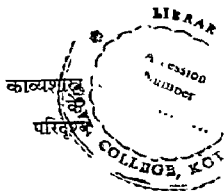


**DUE DATE SLIP****GOVT. COLLEGE, LIBRARY**

KOTA (Raj.)

Students can retain library books only for two weeks at the most.

BORROWER'S No.	DUE DATE	SIGNATURE



उन सब ग्रन्थकारों को

जिन्होंने मुझे जीवन में नई राहें दिखायी

— सत्यदेव चौधरी

- समसर्वगुणौ सन्तौ सुहृदाविव संगतौ ।  
परस्परस्य शोभायै शब्दार्थौ भवतो यथा ॥

117531

— कुन्तक

- यदवक्रं वच. शास्त्रे लोके च वच एव तत् ।  
वक्रं यदर्थवादादौ तस्य काव्यमिति स्मृतिः ॥

— भोजराज

- येषां काव्यानुशीलनाभ्यासवशाद् विशदीभूते मनोमुकुरे  
वर्णनीयतन्मयो भवनयोग्यता, ते हृदयसंवादभाजः सहृदयाः ।

— अभिनवगुप्त

- दृष्टपूर्वा ह्यर्था काव्ये रसपरिग्रहात् ।  
मर्वे नवा इवाभान्ति मधुमास इव द्रुमाः ॥

— आनन्दवर्धन

- यस्मिन्नशेषविद्यास्थानार्थविभूतय. प्रकाशन्ते ।  
संहृत्य, स साहित्यप्रकाश एतादृशो भवति ॥

— भोजराज



# काव्यशास्त्र के परिदृश्य

[वैदिक युग से आधुनिक युग तक]

डॉ० सत्यदेव चौधरी

शास्त्री, एम ए (संस्कृत, हिन्दी), पीएच डी

पूर्व रीडर, हिन्दी विभाग, दिल्ली विश्वविद्यालय

पूर्व प्रोफेसर, इन्स्टीच्यूट आफ इण्डॉलोजी, ट्यूबिंगन युनिवर्सिटी (जर्मनी)

परिमल पब्लिकेशन्स

दिल्ली

प्रकाशक·

परिमल पब्लिकेशन्स

२७/२८, शक्तिनगर

दिल्ली ११०००७



प्रथम सस्करण १९८३

द्वितीय परिवर्द्धित सस्करण १९९४

सर्वाधिकार लेखकाधीन

मूल्य २५० रुपये

मुद्रक राज आफसैट प्रेस

आजादपुर, दिल्ली



## द्वितीय संस्करण

लगभग दस वर्ष पूर्व 'काव्यशास्त्र के परिदृश्य' ग्रन्थ को अलंकार प्रकाशन, दिल्ली ने प्रकाशित किया था, और अब 'परिमल प्रकाशन, दिल्ली' इसका पुनर्मुद्रण कर रहे हैं। इस संस्करण में हिन्दी-काव्यशास्त्र-विषयक चार लेख सम्मिलित नहीं किये गए, और सस्कृत-काव्यशास्त्र से सम्बद्ध तीन नए लेख जोड़ दिये गये हैं। मेरा 'भारतीय काव्यशास्त्र' नामक ग्रन्थ सस्कृत काव्यशास्त्र का सिद्धान्तपक्ष प्रस्तुत करता है तथा 'भारतीय शैलीविज्ञान' इस शास्त्र का व्यवहार पक्ष। इधर, इस ग्रन्थ में इस शास्त्र से सम्बद्ध बहुविध सामग्री प्रस्तुत की गई है। अपने इन तीनों ग्रन्थों में गुण निःसन्देह औरों के हैं, और दोष मेरी समझ के। 'विद्वानों के सत्यसमर्श का मैं अभिलाषी हूँ—

आ परितोषाद् विदुषां न साधु मन्ये प्रयोग-विज्ञानम्

(नहीं समझता प्रयोग को अपने, सफल मैं तब तक,

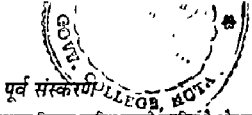
मर्मज्ञ कला के, तोष न पाए, इससे जब तक।)

२ अक्टूबर, १९९४

—सत्यदेव चौधरी

मर्मज्ञैः काव्यतत्त्वस्य कृतं यदि विमर्शनम् ।

सर्वथा स्याच्छिरोधार्यं मम तुष्टिप्रदं परम् ॥



पूर्व संस्करण

मेरे इस ग्रन्थ में भारतीय-काव्यशास्त्र विषयक बहुविध सामग्री संकलित है, और साथ ही इसकी कालावधि भी काफी लम्बी है—वैदिक युग से लेकर आधुनिक युग तक ।

इस ग्रन्थ में २१ लेख हैं, जिनमें से अधिकतर पिछले लगभग डेढ़ दशक में समय-समय पर लिखे गये हैं । ग्रन्थ तीन खण्डों में विभक्त है, और इनमें क्रमशः ५, ९ और ७ लेख हैं । पहले खण्ड में काव्यशास्त्र के विविध पक्षों पर प्रकाश डाला गया है । दूसरे और तीसरे खण्ड के २ लेखों—क्रम-संख्या १३ और १४—को छोड़ कर शेष १४ लेख या तो किसी एक ग्रन्थ अथवा ग्रन्थ-वर्ग से सम्बद्ध हैं, या फिर, किसी एक आचार्य अथवा आचार्य-वर्ग से । दूसरे खण्ड में संस्कृत-भाषा में लिखित काव्यशास्त्रीय सामग्री का विवेचन है और तीसरे खण्ड में हिन्दी, बंगला और अग्रेजी में लिखित सामग्री का । इस ग्रन्थ के अधिकतर लेख मेरे पूर्व प्रकाशित ग्रन्थ 'भारतीय काव्यशास्त्र' में स्थान नहीं पा सकते थे, क्योंकि उसमें विषयानुरूप एक भिन्न क्रम का निर्वहण किया गया है । अतः इन्हें पृथक् रूप से प्रस्तुत किया जा रहा है ।

इन लेखों में प्रस्तुत सामग्री के चयन और उसके व्यवस्थापन से ही यदि आपको सन्तोष मिल जाए तो इसी में मुझे प्रसन्नता होगी—'मौलिकता' नाम की वस्तु तो सचमुच एक प्रविरल एवं दुर्लभ वस्तु है ।

दिल्ली-१९००९  
२ अक्टूबर, १९८३

—मत्स्यदेव चौधरी

तत्र पूर्वमनन्यात्म तुच्छात्म तदनन्तरम् ।

तृतीयं तु प्रसिद्धात्म नान्यसाम्यं त्यजेत्कविः ॥

धन्यालोक - ४१३१



१	संस्कृत के प्रमुख काव्यशास्त्रों	११
२	वैदिक साहित्य में काव्यशास्त्र के स्रोत-	२५
३	काव्यशास्त्र के उद्भव के सम्बन्ध में दन्तकथाएँ : - राजशेखर के अनुसार	३६
४	संस्कृत-काव्यशास्त्र पर विहगम दृष्टि — भट्ट वामन शलकीकर — रुप्यक — समुद्रबन्ध	४८
५	काव्यशास्त्र में भाषा-चिन्तन	५७
६	संस्कृत काव्यशास्त्र का सर्वेक्षण	७३

(खण्ड २)

७	भरत मुनि और उनका नाट्यशास्त्र	८७
८	रुद्रट और उनका ग्रन्थ - काव्यालंकार : — जीवनवृत्त — रुद्रट और रुद्र (रुद्रभट्ट) — काव्यालंकार के टीकाकार — काव्यालंकार	१००
९	आनन्दवर्धन की काव्यशास्त्र को देन . ध्वनि-सिद्धान्त के माध्यम से — ध्वनि का स्वरूप — आनन्दवर्धन से पूर्ववर्ती अथवा उनके समकालीन आचार्य — आनन्दवर्धन से परवर्ती आचार्य — काव्य की आत्मा	१४४
१०	कुन्तक और उनका वक्रोक्तिजीवित	१८३
११	रामचन्द्र-गुणचन्द्र की काव्यशास्त्र को देन : नाट्यदर्पण के माध्यम से	१९९
१२	शेमेन्द्र का 'औचित्य-तत्त्व' और इसका पृष्ठाधार	२४८



१३	विश्वेश्वर-कविचन्द्र कृत 'चमत्कार-चन्द्रिका' और उनमें प्रस्तुत 'चमत्कार-तत्व'	२६५
१४	कश्मीर के कतिपय महान् पण्डित	२७५
(खण्ड ३)		
१५	कामशास्त्रीय ग्रन्थ और नायक-नायिका-भेद —कामशास्त्रीय ग्रन्थ-परम्परा —काव्यशास्त्रीय नायक नायिका-भेद और कामशास्त्र —कामशास्त्रीय नायक-नायिका भेद	२८१
१६	शृङ्गारमञ्जरी मूल ग्रन्थ और उसकी हिन्दी-छाया भक्त अकबरशाह और चिन्तामणि	२९५
१७	डॉ० वी० राधवन की काव्यशास्त्र को टेन	३०७
१८	प्राकृत काव्य में अलंकार-सौन्दर्य	३१७
१९	खीन्द्रनाथ ठाकुर की साहित्य-विषयक कतिपय धारणाएँ	३२४
२०	काव्य सृजन की प्रक्रिया — कवि, पाठक और समीक्षक का पारम्परिक सम्बन्ध सहायक ग्रन्थ सूची	३३१ ३४५

# १. संस्कृत के प्रमुख काव्यशास्त्री



संस्कृत के काव्यशास्त्रीय उपलब्ध ग्रन्थों के आधार पर भरत मुनि को काव्यशास्त्र का प्रथम आचार्य माना जाता है। उनका समय ३य-२य शती ई० पू० और २५-३य शती ईस्वी के बीच माना गया है। इस परम्परा के अन्तिम उद्भावक आचार्य पण्डितराज जगन्नाथ (१७वीं शती) है। इस प्रकार लगभग डेढ़-दो सहस्र वर्षों का यह शास्त्रीय साहित्य अपनी व्यापक विषय-मामग्री, अपूर्व एवं तर्क-सम्मत विवेचन-पद्धति और अधिकांशतः प्रौढ़ एवं गम्भीर शैली के कारण, तथा विशेषतः नूतन मान्यताओं को प्रस्तुत करने के बल पर भारतीय वाङ्मय में अपना विशिष्ट स्थान रखता है। जहाँ तक इन आचार्यों में से भरत, भामह, धामन, आनन्दवर्द्धन, कुन्तक, महिमभट्ट, जगन्नाथ आदि जैसे उद्भावक आचार्यों द्वारा प्रस्तुत मान्यताओं एवं धारणाओं का प्रश्न है, वे सम्भवतः विद्वद्गोष्ठियों में भी प्रचलित रही होंगी। किन्तु ग्रन्थाकार-रूप में इन्हें प्रस्तुत करने का श्रेय इन्हीं आचार्यों को ही है। सम्भावना यह भी है कि अनेक ग्रन्थ उपलब्ध न भी हों, किन्तु उनकी अनुपगन्धि-पर्यन्त इन्हीं आचार्यों को यह श्रेय मिलता रहेगा।

कतिपय प्रख्यात एवं उद्भावक आचार्यों का संक्षिप्त परिचय इस प्रकार है :

## १. भरत

भरत मुनि की ख्याति नाट्यशास्त्र के प्रणेता के रूप में है, पर उनके जीवन और व्यक्तित्व के विषय में इतिहास अभी तक मौन है। इस सम्बन्ध में विद्वानों का एक मत यह भी है कि भरत वस्तुतः एक काल्पनिक मुनि का नाम है। संस्कृत के प्राचीन महाकाव्यों के उल्लेखानुसार नाटक के नट को 'भरत' कहा जाता था। नाट्यविधान के जो तत्त्व समय-समय पर निर्मित होते गये, उनका संग्रह 'भरत' (नाटकीय नट) के नाम पर कर दिया गया। सग्रहकारों में विशेष उल्लेखनीय नाम कोहल का है, और उसके पश्चात् शाण्डिल्य, दत्तिल और मत्स्य का। सम्भव है कि भरत नामक किसी मुनि का भी इस संग्रह को प्रस्तुत करने में प्रमुख हाथ रहा हो। अस्तु ! इस ग्रन्थ का संग्रह-काल ३य शती ई० पू० से लेकर ३य शती ई० के बीच माना जाता है।

नाट्यशास्त्र के दो संस्करण उपलब्ध हैं—(१) काव्यमाला बम्बई (निर्णय-सागर) का संस्करण, और (२) काशी संस्कृत-मीरीज काशी (वीथम्बा) का संस्करण। इनमें प्रथम ३६ और ३७ अध्याय हैं। बडोदा से भी गायकवाड औरि-ग्रन्थाल-सीरीज में 'अभिनवभारती' सहित नाट्यशास्त्र का प्रकाशन दो खण्डों (न० ३६ और ६८) में हुआ है, पर वह अभी तक अपूर्ण है। रायल-एशियाटिक सोसाइटी आफ बंगाल द्वारा नाट्यशास्त्र के प्रथम २७ अध्यायों का अंग्रेजी-अनुवाद भी प्रकाशित हो चुका है। अनुवादक हैं—श्री० एम. एन. घोष। इसके अतिरिक्त दिल्ली विश्वविद्यालय के हिन्दी-विभाग द्वारा 'हिन्दी अभिनवभारती' नाम से नाट्यशास्त्र के प्रथम, द्वितीय तथा षष्ठ अध्यायों की हिन्दी-व्याख्या मूल-पाठ तथा टीका-भाग सहित प्रकाशित करायी गयी है। व्याख्याकार हैं—आचार्य दिग्वेश्वर।

नाट्यशास्त्र नाट्यविधानों का एक अमर विश्वकोश है। नाट्य की उत्पत्ति, नाट्यशाना, विभिन्न प्रकार के अभिनय, नाटकीय मन्थियाँ, वृत्तियाँ, सङ्गीतशास्त्रीय सिद्धान्त आदि इसके प्रमुख विषय हैं। इनके अतिरिक्त ६ठे, ७वें और १७वें अध्यायों में काव्यशास्त्रीय अंगों—रस, गुण, दोष, अलंकार तथा छन्द का भी निरूपण हुआ है। नायक-नायिका-भेद का भी इन ग्रन्थ में निरूपण है। स्वाधीनपतिका आदि आठ नायिकाओं का उल्लेख सर्वप्रथम इसी ग्रन्थ में उपलब्ध है। ग्रन्थकार रसवाद का पूर्ण समर्थक है। रस-स्वरूप-निर्देशक प्रतिष्ठ मूल, तथा रसनिष्पत्ति-विषयक अन्य प्रचुर सामग्री भी इसी ग्रन्थ में उपलब्ध है। विषय के स्पष्टीकरण के लिए इसी प्रसंग में गद्य का भी आश्रय लिया गया है।

नाट्यशास्त्र के प्राचीन व्याख्याकारों में से निम्नोक्त नाम प्रसिद्ध हैं—उद्भट, तोल्लट, शकुन, भट्टनायक, भट्टनांत (तान्त) और अभिनवगुप्त। इन में से केवल अभिनवगुप्त की ही टीका 'अभिनवभारती' उपलब्ध है। शेष टीकाकारों का उल्लेख सर्वप्रथम इसी टीका में मिलता है। सम्भावना यह भी है कि इन टीकाकारों की टीकाएँ स्वतन्त्र ग्रन्थों के रूप में कभी निर्मित ही न हुई हों। केवल इनके मान्य सिद्धान्त ही मौखिक रूप में प्रचलित रहे हों। अस्तु !

## २- भामह

भामह कश्मीर-निवासी कहे जाते हैं। इनका जीवन-काल षष्ठ शतक ई० का मध्यकाल माना गया है। इनका प्रसिद्ध ग्रन्थ काव्यालंकार है। इसका अन्य नाम भामहालंकार भी है। इस ग्रन्थ में ६ परिच्छेद हैं और कुल ४०० श्लोक। इसमें इन विषयों का निरूपण किया गया है—काव्यशरीर, अलंकार, दोष, न्याय-निर्णय और शब्दशुद्धि।

भामह अलंकारवाद के समर्थक थे। इन्होंने 'वशोक्ति' को सब अलंकारों का मूल माना है। काव्य का लक्षण सर्वप्रथम इन्होंने प्रस्तुत किया है। दस के स्थान पर

तीन काव्यगुणों की स्वीकृति भी इन्होंने सर्वप्रथम की है, तथा वेदभं और गौड नामक काव्यरीतियों के 'प्रदेशाभिधान' का भी इन्होंने सर्वप्रथम खण्डन किया है। इनके ग्रन्थ की महत्ता का प्रमाण इससे भी जाना जाता है कि उद्भट जैसे उद्भट आचार्य ने 'भामह-विवरण' नाम से इनके ग्रन्थ पर भाष्य लिखा था। आज यदि यह भाष्य उपलब्ध हो तो उसमें भामह-सम्मत सिद्धान्तों के स्पष्टीकरण में अत्यधिक सहायता मिलती। अलङ्कारवाद के अन्य प्रख्यात आचार्य दण्डी भी भामह के अधिकांश रूप में ऋणी है। इनके अतिरिक्त उद्भट ने अपने ग्रन्थ 'काव्यालंकारसारसंग्रह' के निर्माण में दण्डी के अतिरिक्त भामह का भी आधार ग्रहण किया है।

### ३ दण्डी

दण्डी का समय मध्यम शती का उत्तरार्द्ध माना गया है। इनके तीन ग्रन्थ उपलब्ध हैं—काव्यादर्श, दशकुमारचरित और अवनतिमुन्दरीकथा। प्रथम ग्रन्थ काव्यशास्त्र-विषयक है, और शेष दो गद्य-काव्य हैं। काव्यादर्श में तीन परिच्छेद हैं और श्लोकों की कुल संख्या ६६० है। प्रथम परिच्छेद में काव्य-लक्षण, काव्य-भेद, रीति और गुण का निरूपण है और द्वितीय परिच्छेद में अलंकारों का। तृतीय परिच्छेद में यमक, चित्र-ग्रन्थ और प्रहेलिका के अतिरिक्त दोषों का भी निरूपण किया गया है।

दण्डी अलङ्कारवाद के समर्थक थे। काव्य के विभिन्न अंगों का अलंकार में ही अन्तर्निहित समझना इनका मान्य सिद्धान्त था। यहाँ तक कि रस, भाव आदि को भी इन्होंने रसवादों में अलंकार माना है। भामह के समान इन्होंने भी वेदभं और गौड ये दो काव्य-रूप माने हैं, तथा इन्हें 'मार्ग' नाम दिया है। गौड मार्ग की अपेक्षा वेदभं मार्ग इन्हें अधिक प्रिय था, फिर भी गौड मार्ग को इन्होंने सर्वथा हेय और त्याज्य नहीं कहा। हाँ, अपेक्षाकृत हीन अवश्य माना है। अलंकारों के लक्षणों में इन पर भामह का प्रभाव है। दस गुणों और दस दोषों के स्वरूप-निर्धारण में इन्होंने भरत से साक्षात् अवयव असाक्षात् रूप में सहायता ली प्रतीत होती है।

काव्यादर्श अत्यन्त लोकप्रिय ग्रन्थ रहा है। [कहा जाता है कि मिहली और वन्द्य भोपात्रों के काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों, क्रमशः 'सिद्ध-वश-नकर' और 'कविराजमार्ग', पर काव्यादर्श का स्पष्ट प्रभाव है।] संस्कृत में इस ग्रन्थ पर अनेक टीकाएँ रची गयीं। तरुणदासस्वामी की टीका के अतिरिक्त हृदयगमा, प्रभा आदि टीकाएँ विशेष उल्लेखनीय हैं। एम. के. वेल्बर्कर महोदय ने इस ग्रन्थ का अंग्रेजी में भी

## १४ ] काव्यशास्त्र के परिदृश्य

अनुवाद प्रस्तुत किया है। हिन्दी में इस ग्रन्थ के अनेक अनुवाद उपलब्ध हैं—जैसे श्री अजरतदास, श्री रामचन्द्र मिश्र आदि के।

### ४ उद्भट

उद्भट कश्मीरी राजा जयापीड के सभा-पण्डित थे। इनका समय नवम शती का पूर्वार्द्ध है। इनके तीन ग्रन्थ प्रसिद्ध हैं—वाव्यालकारसारसंग्रह, भामह-विवरण और कुमारसम्भव। इनमें से केवल प्रथम ग्रन्थ उपलब्ध है, जिसके ६ वर्गों में अलंकारों के लक्षण-उदाहरण प्रस्तुत किये गये हैं। अलंकारों के स्वरूप-निर्देश में प्रायः भामह का आश्रय लिया गया है। कुछ अलंकारों के उदाहरण स्वरचित कुमारसम्भव काव्य से भी लिये गये हैं। उद्भट अलंकारवादी आचार्य्यं थे। दण्डी के समान वे भी रस, भाव आदि को रसवदादि अलंकारों के अन्तर्गत मानते थे। इन अलंकारों को सर्वप्रथम व्यवस्थित रूप देने का श्रेय इनको है। अनुप्रास अलंकार के अन्तर्गत उपनागरिका आदि वृत्तियों के निरूपण करने की जो शैली आगे चलकर मम्मट में चलायी, उसका मूलधार भी यही ग्रन्थ वाव्यालकारसारसंग्रह है। इस ग्रन्थ पर दो टीकाएँ उपलब्ध हैं—राजानक तिलक की उद्भट-विवेक और प्रतिहारेन्दुराज की लघुवृत्ति।

उद्भट-प्रणीत 'भामह-विवरण' अप्राप्य है, पर अमन्दबर्द्धन, प्रतिहारेन्दुराज, अभिनवगुप्त, रघुक, मम्मट, जगन्नाथ आदि ने उद्भट-सम्मान जिन सिद्धान्तों का उल्लेख बार-बार बड़े समीक्षकों के साथ किया है, उनका मूल स्रोत यही ग्रन्थ प्रतीत होता है।

### ५. वामन

उद्भट के समान वामन भी कश्मीरी राजा जयापीड के सभा-पण्डित थे। इनका समय ८०० ई० के आसपास है। इनका प्रसिद्ध ग्रन्थ वाव्यालकारसूत्रवृत्ति है। काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में यह पहला सूत्र-बद्ध ग्रन्थ है। सूत्रों की वृत्ति भी स्वयं वामन ने लिखी है। इस ग्रन्थ में ५ अधिकरण हैं। प्रत्येक अधिकरण में कुछ अध्याय हैं, और हर अध्याय में कुछ सूत्र। ग्रन्थ के पाँचों अधिकरणों में अध्यायों की संख्या १२ है, और सूत्रों की संख्या ३१६। प्रथम अधिकरण में काव्य-प्रयोजनादि के उल्लेख के उपरान्त रीति के तीन भेदों तथा काव्य के विभिन्न प्रकारों का निरूपण है। अगले तीन अधिकरणों में क्रमशः दोष, गुण और अलंकारों का विवेचन है, तथा अन्तिम अधिकरण में शब्दशुद्धि-समीक्षा है।

वामन रीतिवादी आचार्य थे। इन्होंने रीति को काव्य की आत्मा माना है। इनके मतानुसार गुण रीति के आश्रित हैं। गुण काव्य के नित्य अंग हैं, और अलंकार अनित्य अंग। रम को इन्होंने 'कान्ति' नामक गुण से अभिहित किया है। वामन पहले आचार्य हैं, जिन्होंने वक्रोक्ति को लक्षणा का पर्याय मानते हुए इसे अलंकारों में स्थान दिया है।

काव्यालंकारसूत्रवृत्ति के संस्कृत, अंग्रेजी और हिन्दी तीनों भाषाओं में अनुवाद अथवा भाष्य प्रकाशित हो चुके हैं। हिन्दी-भाष्य आचार्य विश्वेश्वर ने प्रस्तुत किया है, तथा इसकी सारगर्भित, गम्भीर एवं विस्तृत भूमिका डॉ० नगेन्द्र ने लिखी है।

## ६. रूद्रट

रूद्रट नाम से कश्मीरी आचार्य मालूम पड़ते हैं। इनका जीवन-काल नवम शती का आरम्भ माना जाता है। इनके ग्रन्थ का नाम काव्यालंकार है, जिसमें १६ अध्याय हैं और कुल ७३४ पद्य। १६ अध्यायों में से ८ अध्यायों में अलंकारों को स्थान मिला है, और शेष अध्यायों में काव्यस्वरूप, काव्यभेद, रीति, दोष, रस और नायक-नायिका-भेद का निरूपण है। यद्यपि रूद्रट अलंकारवादी युग के आचार्य हैं, किन्तु भरत के उपरान्त रस का व्यवस्थित और स्वतंत्र निरूपण इनके ग्रन्थ में उपलब्ध है। नायक-नायिका-भेद का विस्तृत निरूपण भी इन्होंने सर्वप्रथम किया है। नायिका के प्रसिद्ध तीन भेद स्वकीया, परकीया और सामान्या का उल्लेख सर्वप्रथम इसी ग्रन्थ में मिलता है। प्रियान् रम की सर्वप्रथम चर्चा भी रूद्रट ने की है, तथा अलंकारों का वर्गीकरण भी सबसे पहले इन्होंने प्रस्तुत किया है। इस प्रकार रूद्रट काव्यशास्त्रीय आचार्यों में अपना विशिष्ट स्थान रखते हैं। कुछ विद्वान् इन्हें अलंकारवादी मानते हैं, किन्तु अलंकार की अपेक्षा रस के प्रति इनका झुकाव कहीं अधिक है। वस्तुतः, रूद्रट उषर घ्वनि-पूर्ववर्ती और इपर घ्वनि-परवर्ती आचार्यों के बीच एक अनिवार्य कड़ी हैं। इस ग्रन्थ की दो हिन्दी-व्याख्याएँ उपलब्ध हैं। व्याख्याकार हैं—  
(१) इस ग्रन्थ के लेखक, तथा (२) आचार्य रामदेव मिश्र।

## ७. आनन्दवर्द्धन

आनन्दवर्द्धन कश्मीर के राजा अवन्तिवर्मा के सभापण्डित थे। इनका जीवन-काल नवम शती का मध्य भाग है। इनकी श्याति 'ध्वन्यालोक' नामक अमर ग्रन्थ के कारण है। ग्रन्थ के दो प्रमुख भाग हैं—कारिका और वृत्ति। यद्यपि इस विषय में विद्वानों का मतभेद है कि इन दोनों भागों का कर्त्ता एक व्यक्ति है या दो हैं, पर अधिकतर विद्वान् आनन्दवर्द्धन को ही दोनों भागों का कर्त्ता मानते हैं।

इस ग्रंथ में चार उद्योत हैं, और ११७ कारिकाएँ। प्रथम उद्योत में तीन प्रकार के घ्वनिविरोधियों—अभाववादी, भक्तिवादी और अलक्षणीयतावादी—का खण्डन

अनुवाद प्रस्तुत किया है। हिन्दी में इस ग्रन्थ के अनेक अनुवाद उपलब्ध हैं—जैसे श्री अजरतलदाम, श्री रामचन्द्र मिश्र आदि के।

## ४ उद्भट

उद्भट कश्मीरी राजा जयापीड के सभा-पण्डित थे। इनका समय नवम शती का पूर्वार्द्ध है। इनके तीन ग्रन्थ प्रसिद्ध हैं—काव्यालंकारसारमग्नह, भामह-विवरण और कुमारसम्भव। इनमें से केवल प्रथम ग्रन्थ उपलब्ध है, जिसके ६ वर्गों में अलंकारों के लक्षण-उदाहरण प्रस्तुत किये गये हैं। अलंकारों के स्वरूप-निर्देश में प्रायः भामह का आश्रय लिया गया है। कुछ अलंकारों के उदाहरण स्वरचित कुमारसम्भव काव्य से भी लिये गये हैं। उद्भट अलंकारवादी आचार्य्य थे। दण्डी के समान वे भी रम, भाव आदि को रसवदादि अलंकारों के अन्तर्गत मानते थे। इन अलंकारों को सर्वप्रथम व्यवस्थित रूप देने का श्रेय इनको है। अनुप्रास अलंकार के अन्तर्गत उपनागरिका आदि वृत्तियों के निरूपण करने की जो शैली आगे चलकर मम्मट ने चलायी, उसका मूलाधार भी यही ग्रन्थ काव्यालंकारसारमग्नह है। इस ग्रन्थ पर दो टीकाएँ उपलब्ध हैं—राजानक तिलक की उद्भट-विवेक और प्रतिहारेन्दुराज की लघुवृत्ति।

उद्भट-प्रणीत 'भामह-विवरण' अप्राप्य है, पर आनन्दवर्द्धन, प्रतिहारेन्दुराज, अभिनवगुप्त, हयक, मम्मट, जगन्नाथ आदि ने उद्भट-सम्मत जिन सिद्धान्तों का उल्लेख बार-बार बड़े समादर के साथ किया है, उनका मूल स्रोत यही ग्रन्थ प्रतीत होता है।

## ५. वामन

उद्भट के समान वामन भी कश्मीरी राजा जयापीड के सभा-पण्डित थे। इनका समय ८०० ई० के आसपास है। इनका प्रसिद्ध ग्रन्थ काव्यालंकारसूत्रवृत्ति है। काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में यह पहला सूत्र-बद्ध ग्रन्थ है। सूत्रों की वृत्ति भी स्वयं वामन ने लिखी है। इस ग्रन्थ में ५ अधिकरण हैं। प्रत्येक अधिकरण में कुछ अध्याय हैं, और हर अध्याय में कुछ सूत्र। ग्रन्थ के पाँचों अधिकरणों में अध्यायों की संख्या १२ है, और सूत्रों की संख्या ३१६। प्रथम अधिकरण में काव्य-प्रयोजनादि के उल्लेख के उपरान्त रीति के तीन भेदों तथा काव्य के विभिन्न प्रकारों का निरूपण है। अगले तीन अधिकरणों में क्रमशः दोष, गुण और अलंकारों का विवेचन है, तथा अन्तिम अधिकरण में शब्दशुद्धि-समीक्षा है।

वामन रीतिवादी आचार्य थे। इन्होंने रीति को काव्य की आत्मा माना है। इनके मतानुसार गुण रीति के आश्रित हैं। गुण काव्य के नित्य घग हैं, और अलंकार अनित्य घग। रस को इन्होंने 'कान्ति' नामक गुण से अभिहित किया है। वामन पहले आचार्य हैं, जिन्होंने वक्रोक्ति को लक्षणा का पर्याय मानते हुए इसे अर्थात्कारो में स्थान दिया है।

काव्यालंकारसूत्रवृत्ति के संस्कृत, अंग्रेजी और हिन्दी तीनों भाषाओं में अनुवाद अथवा भाष्य प्रकाशित हो चुके हैं। हिन्दी-भाष्य आचार्य विश्वेश्वर ने प्रस्तुत किया है, तथा इसकी सारगर्भित, गम्भीर एवं विस्तृत भूमिका डॉ० नगेन्द्र ने लिखी है।

## ६. रुद्रट

रुद्रट नाम से कश्मीरी आचार्य मालूम पड़ते हैं। इनका जीवन-काल नवम शती का आरम्भ माना जाता है। इनके ग्रन्थ का नाम काव्यालंकार है, जिसमें १६ अध्याय हैं और कुल ७३४ पद्य। १६ अध्यायों में से ८ अध्यायों में अलंकारों को स्थान मिला है, और शेष अध्यायों में काव्यस्वरूप, काव्यभेद, रीति, दोष, रस और नायक-नायिका-भेद का निरूपण है। यद्यपि रुद्रट अलंकारवादी युग के आचार्य हैं, किन्तु भरत के उपरान्त रस का व्यवस्थित और स्वतंत्र निरूपण इनके ग्रन्थ में उपलब्ध है। नायक-नायिका-भेद का विस्तृत निरूपण भी इन्होंने सर्वप्रथम किया है। नायिका के प्रसिद्ध तीन भेद स्वकीया, परकीया और सामान्या का उल्लेख सर्वप्रथम इसी ग्रन्थ में मिलता है। प्रेयान् रस की सर्वप्रथम चर्चा भी रुद्रट ने की है, तथा अलंकारों का वर्गीकरण भी सबसे पहले इन्होंने प्रस्तुत किया है। इस प्रकार रुद्रट काव्यशास्त्रीय आचार्यों में अपना विशिष्ट स्थान रखते हैं। कुछ विद्वान् इन्हे अलंकारवादी मानते हैं, किन्तु अलंकार की अपेक्षा रस के प्रति इनका झुकाव कहीं अधिक है। वस्तुतः, रुद्रट उषर ध्वनि-पूर्ववर्ती और इषर ध्वनि-परवर्ती आचार्यों के बीच एक अनिवार्य कड़ी हैं। इस ग्रन्थ की दो हिन्दी-व्याख्याएँ उपलब्ध हैं। व्याख्याकार हैं— (१) इस ग्रन्थ के लेखक, तथा (२) आचार्य रामदेव मिश्र।

## ७. आनन्दवर्द्धन

आनन्दवर्द्धन कश्मीर के राजा अवन्तिवर्मा के सभापण्डित थे। इनका जीवन-काल नवम शती का मध्य भाग है। इनकी श्याति 'ध्वन्यालोक' नामक अमर ग्रन्थ के कारण है। ग्रन्थ के दो प्रमुख भाग हैं—कारिका और वृत्ति। यद्यपि इस विषय में विद्वानों का मतभेद है कि इन दोनों भागों का कर्ता एक व्यक्ति है या दो हैं, पर अधिकतर विद्वान् आनन्दवर्द्धन को ही दोनों भागों का कर्ता मानते हैं।

इस ग्रन्थ में चार उद्योत हैं, और ११७ कारिकाएँ। प्रथम उद्योत में तीन प्रकार के ध्वनिविरोधियों—अभाववादी, भक्तिवादी और अलक्षणीयतावादी—का खण्डन



किया गया है, तथा ध्वनि का स्वरूप प्रतिपादित किया गया है। द्वितीय और तृतीय उद्योत में ध्वनि-भेदों का विस्तृत निरूपण है। प्रसंगवश गुण, अलंकार, सघटना और रस-विरोधी तत्त्वों (दोषों) का भी इसी उद्योत में यथेष्ट निरूपण है। अभिधा और लक्षणा के होते हुए भी ध्वनि की स्थिति क्यों आवश्यक है, इस विषय पर भी तृतीय उद्योत में प्रकाश डाला गया है, तथा गुणीभूतव्यंग्य-वाच्य और चित्र-वाच्य का स्वरूप भी निदिष्ट किया गया है। चतुर्थ उद्योत में ध्वनि से सम्बद्ध स्फुट प्रसंगों का पर्याप्त विवेचन है।

काव्यशास्त्रीय आचार्यों में आनन्दवर्द्धन एक युगान्तकारी आचार्य हैं। इन्होंने ध्वनि को काव्य की आत्मा माना। यद्यपि इन्होंने रस को ध्वनि का ही भेद माना है, पर रसध्वनि के प्रति अन्य ध्वनि-भेदों की अपेक्षा इन्होंने अधिक समादर प्रकट किया है। यही कारण है कि अब अलंकार बाह्य आभूषण के रूप में रस के उपकारक मात्र बन गये और वह भी अनिवार्य रूप-से नहीं। गुण रीति के विशिष्ट धर्म न होकर रस के ही नित्य धर्म बन गये। रीति सघटना-मात्र तथा रसोपकर्त्री बन गयी। दोषों का अनौचित्य तथा उनकी नित्यानित्य-व्यवस्था रस पर ही आधुन हो गयी। निष्कर्ष यह कि इन्होंने काव्यशास्त्रीय विधान को नयी दिशा की ओर मोड़ दिया। अब भामह, दण्डी, उद्भट और वामन के सिद्धान्त इनके ध्वनि-सिद्धान्त के आगे न केवल बदल गये अपितु मन्द पड़ गये। इनके प्रतिभाशाली व्यक्तित्व ने काव्यशास्त्रीय आचार्यों में विभाजन-रेखा खींचकर इन्हें दो भागों में विभक्त कर दिया—पूर्वध्वनिकालीन आचार्य और उत्तरध्वनिकालीन आचार्य।

ध्वन्यालोक के प्रधान टीकाकार अभिनवगुप्त हैं। टीका का नाम 'लोचन' है। ध्वन्यालोक के प्रथम उद्योत का धर्मजी-अनुवाद, तथा सम्पूर्ण ग्रन्थ की हिन्दी-व्याख्या प्रकाशित हो चुकी है। व्याख्याकार आचार्य विश्वेश्वर हैं। 'लोचन' टीका-सहित इस ग्रन्थ की हिन्दी-व्याख्या डॉ० रामसागर त्रिपाठी ने प्रस्तुत की है।

## ८ अभिनवगुप्त

अभिनवगुप्त दशम शती के अन्त और एकादश शती के आरम्भ में विद्यमान थे। इनका काव्यशास्त्र के साय-साय दर्शन-शास्त्र पर भी समान अधिकार था। यही कारण है कि काव्यशास्त्रीय विवेचन को आप अत्यन्त उच्च स्तर पर ले गये—ध्वन्यालोक पर 'लोचन' और नाट्यशास्त्र पर 'अभिनव-भारती' नामक टीकाएँ इसके प्रमाण हैं। इन टीकाओं के गम्भीर एवं स्वस्थ विवेचन तथा मार्मिक व्याख्यान के कारण इन्हें स्वतंत्र ग्रन्थ का ही महत्त्व प्राप्त है, और अभिनवगुप्त को टीकाकार के स्थान पर 'आचार्य' जैसे महामहिमशाली पद से सुशोभित किया जाता है। 'लोचन' और 'अभिनवभारती' में स्थान-स्थान पर इनके गुणों—भट्टेश्वरराज और

भट्टनौद (नोत) के मिद्धान्तो का उल्लेख भी बडे ममादर के माध किया गया है । इनके अनिरिक्त भरत-सूत्र के अन्य व्याख्याताओ—शकुव, नोल्लट तथा भट्टनायक के मिद्धान्तो की चर्चा भी इन टीकाओ मे की गयी है । इम प्रकार ये दोनो टीकाएँ सैद्धान्तिक क्रमिक विकास को प्रतिपादित करने की दृष्टि से अत्यन्त महत्त्वपूर्ण बन गयी हैं । अभिनवगुप्त का 'अभिव्यक्तिवाद' रसमिद्धान्त मे एक प्रौढ एवं व्यवस्थित वाद है, यद्यपि इम वाद का समय-ममय पर खण्डन किया गया, किन्तु फिर भी यह वाद अद्यावधि अचल बना हुआ है ।

'अभिनवभारती' (१म, २य, ६ठ अध्याय) की हिन्दी-व्याख्या आचार्य विश्वेश्वर-कृत उपलब्ध है । 'तौचन' की हिन्दी-व्याख्या डॉ० रामसागर त्रिपाठी ने प्रस्तुत की है । अभिनवगुप्त-प्रणीत दर्शनशास्त्र के कतिपय ग्रन्थो के नाम हैं—ईश्वर-प्रत्यभिज्ञा-विमोषिणी, तन्त्रसार और परमार्यसार ।

## ६. राजशेखर

राजशेखर विदर्भ (वराह) के निवासी थे, और कन्नौज के प्रतिहारवंशी महेन्द्रपाल और महीपाल के राजगुरु थे । इनका जीवन-काल दशम शती का प्रथमाद्ध माना गया है । काव्यशास्त्र मे मम्बद्ध काव्यमीमामा नामक इनका एक ग्रन्थ प्रसिद्ध है, जो १८ भागो या अधिकरणो मे विभक्त है, पर अभी तक 'कविरहस्य' नामक एक ही भाग प्राप्त हो सका है, जिसे सर्वप्रथम गा० ओ० मी० बडोदा ने, और फिर बिहार-राष्ट्रभाषा-परिषद् ने हिन्दी-अनुवाद-सहित प्रकाशित कराया । इम भाग मे १८ अध्याय हैं, जिनमे काव्य-स्वरूप, काव्य-भेद, कानु-वक्रोक्ति, रीति-प्रकार, कवि-भेद, आलोचक-भेद, कविचर्चा, राजचर्चा, राजदरवारी वंभव, शब्दहरण, अर्थहरण, कवि-ममय, काल-विभाग आदि नवीन एव पुरातन विषयो का अद्भुत और विशद सप्रहात्मक निरूपण है । इनके अनिरिक्त स्थान-स्थान पर भौगोलिक तथ्यो का उल्लेख आचार्य की 'यायावर' वक्र से उत्पत्ति की मार्यकता घोषित करता है । साहित्यविद्यावधू और काव्य-पुरुष की यात्रा की काल्पनिक कथा मे एक ही साथ काव्य के तीन घणो—वृत्ति, रीति और प्रवृत्ति का देशपरक स्वरूप-निर्देश किया गया है । इमसे राजशेखर की इतिहास-प्रवृत्ति, भूगोल-रुचि तथा साहित्यिक कल्पना-शक्ति का भी परिचय मिलता है । इत ग्रन्थ के आरम्भ मे अनेक अप्रख्यात आचार्यों का नामोल्लेख है, जो कि भारतीय काव्यशास्त्रकी विशाल परम्परा और उसके महान् साहित्य का परिचायक है । निस्सन्देह अपने प्रकार का यह सग्रह-ग्रन्थ एक निराला एवं अभिनव प्रयास है, जो कि अनेक दृष्टियो से ऐतिहासिक महत्त्व रखता है ।

राजशेखर के अन्य ग्रन्थ हैं—बालरामायण, बालभारत, वर्षरमंजरी (प्राकृत) और विद्वशालभजिका ।

### १० घनजय और घनिक

कहा जाता है कि घनजय और घनिक दोनों भाई थे । वे दसवीं शती के अन्त में विद्यमान थे । घनजय का ग्रन्थ दशरूपक है, और घनिक ने उस पर 'अवलोक' नामक टीका लिखी है, जो विद्वत्नापूर्ण और मारगभिन है । दशरूपक नाट्यशास्त्र से सम्बद्ध ग्रन्थ है । इसमें चार प्रकाश और लगभग ३०० कारिकाएँ हैं । प्रथम प्रकाश में मन्थि आदि नाटकीय श्रमों का निरूपण है, और द्वितीय प्रकाश में नायक-नायिका-भेद का । तृतीय प्रकाश में दृश्य काव्य का मागोपाग निरूपण है, और अन्तिम प्रकाश में रस-विवेचन है । रसनिष्पत्ति के विषय में इन्होंने व्यजनावाद को अस्वीकृत कर तात्पर्यवाद का समर्थन किया है । 'साधारणीकरण' के प्रसंग में इन्होंने सर्वप्रथम कवि-तत्त्व का समर्थ शब्दों में निर्देश किया है । शान्त रस को ये काव्य में तो शास्त्र मानते हैं, पर नाटक में नहीं ।

भरतमुनि का नाट्यशास्त्र एक तो विशाल ग्रन्थ था, तथा दूसरे कई शताब्दियों तक केवल काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों का ही अविरत मर्मज्ञ होता रहा । इन दोनों कारणों से पाठक नाट्यविधानों से अपरिचित-सा होता जा रहा था । घनजय ने अपने इस लघु किन्तु मारगभिन ग्रन्थ द्वारा साहित्य-मर्मज्ञों को नाट्यशास्त्रीय विधान की ओर आकृष्ट किया । परिणाम-स्वरूप सागरनदी और रामचन्द्र-गुणचन्द्र जैसे आचार्यों ने नाट्यशास्त्र-मन्वन्धी ग्रन्थ लिखे, तथा विश्वनाथ जैसे आचार्य ने अपने सक्ल-काव्यागनिरूपक ग्रन्थ साहित्यदर्पण में नाट्य-विधान से भी सम्बद्ध एक परिच्छेद सम्मिलित कर दिया । अस्तु ।

इस ग्रन्थ की संस्कृत में कई टीकाएँ हैं । इधर हिन्दी में भी दो टीकाएँ उपलब्ध हैं—एक, डॉ० गोविन्द त्रिगुणायत द्वारा प्रणीत, और दूसरी, डॉ० भोलाशंकर ध्याम द्वारा प्रणीत ।

### ११ कुन्तक

कुन्तक का समय दशम शती का अन्त तथा एकादश शती का आरम्भ माना जाता है । इसकी प्रसिद्धि 'वक्रोक्तिजीवितम्' नामक ग्रन्थ के कारण है । इसमें चार उन्मेष हैं । प्रथम उन्मेष में काव्य का प्रयोजन तथा वक्रोक्ति का स्वरूप और उसके छह भेद निर्दिष्ट किये गये हैं । द्वितीय उन्मेष में वक्रोक्ति के प्रथम तीन भेदों—वर्ण-विन्यासवक्रता, पदपूर्वाङ्गवक्रता तथा प्रत्ययवक्रता का वर्णन है । तृतीय उन्मेष में वाक्यवक्रता का विस्तृत निरूपण है, तथा अन्तिम उन्मेष में अन्तिम दो भेदों—प्रकरणवक्रता और प्रवन्धवक्रता का विवरण है ।

कुन्तक प्रतिभासम्पन्न आचार्य थे। इन्होंने वक्रोक्ति को काव्य का 'अविवेक' माना। इसके उक्त छह भेदों में काव्य के सभी अंगों को अन्तर्भूत किया। कुन्तक की मौलिकता स्तुत्य है। इन्होंने सर्वप्रथम अलंकारों की वृद्धि माना। सूर्या को स्थिर करने का मार्ग दिखाया। स्वभावोक्ति अलंकार के सम्बन्ध में इनकी धारणा साहसपूर्ण है, और रसवदादि अलंकारों का विवेचन नितान्त मौलिक है। वेदोदि मार्गों के 'प्रदेशाभिधानवाद' का इन्होंने प्रबल शब्दों में खण्डन किया है, तथा परम्परा से हट कर इन्होंने नवीन गुणों का उल्लेख किया है।

उपलब्ध प्रतियों में ग्रन्थ के प्रथम दो उन्मेष तो पूर्ण हैं, पर अन्तिम दो खण्डित हैं। इस ग्रन्थ का आचार्य विश्वेश्वर-प्रणीत हिन्दी भाष्य भी उपलब्ध है। इसके मूलपाठ में अधिकतर खण्डित पाठों को आचार्य जी ने अपने विचारानुसार जोड़ दिया है, तथा कहीं-कहीं शुद्ध भी किया है। इसकी गम्भीर एवं मार्मिक भूमिका डॉ० नगेन्द्र ने लिखी है।

## १२. महिम भट्ट

महिम भट्ट कश्मीर-निवासी प्रतीत होते हैं। इनका समय ११वीं शती का प्रथम चरण है। इनकी कृति का नाम व्यक्तिविवेक है, जिसका शाब्दिक अर्थ है व्यक्ति अर्थात् व्यञ्जना का विवेक। ग्रन्थ में तीन विमर्श हैं। महिम भट्ट अनुमानवादी आचार्य थे। किन्तु इन्होंने इस ग्रन्थ का नाम 'अनुमानवाद' से सम्बन्धित न करके व्यक्ति (व्यञ्जना) से किया है, पर आज का समानोचक एवं मनोवैज्ञानिक इसे हीन-भावना की प्रतिक्रिया कहेगा। अस्तु !

इस ग्रन्थ के प्रथम और तृतीय विमर्श में इन्होंने आनन्दवर्द्धन-सम्मत ध्वनि-मिद्धान्त को अनुमान में अन्तर्भूत करके अपने क्लृप्त पाण्डित्य का परिचय दिया है। पर महिमभट्ट के अनुमानवाद का अनुसरण नहीं हुआ। यहाँ तक कि इस ग्रन्थ के ही टीकाकार म्यदक ने, जो ध्वनिवाद के समर्थक थे, इस वाद का खण्डन तथा उपहास किया है। द्वितीय विमर्श का सम्बन्ध दोष से है, जिसे इन्होंने 'अनीचित्य' नाम दिया है। मम्मट ने जिन दोषों को अपने ग्रन्थ में निरूपित किया है, उनमें से पाच दोषों के लिए वे महिम भट्ट के ऋणी हैं। यह ग्रन्थ गम्भीर गद्य-शैली में लिखित होने के कारण पर्याप्त रूप में जटिल है। इस ग्रन्थ का हिन्दी-विवेचन डॉ० ब्रजमोहन चतुर्वेदी ने प्रस्तुत किया है।

## १३. क्षेमेन्द्र

क्षेमेन्द्र कश्मीर-निवासी थे। वे ११वीं शती के उत्तरार्द्ध में विद्यमान थे। इन के तीन ग्रन्थ प्रसिद्ध हैं—धौचित्यविचारचर्चा, सूक्ततिलक और कविकण्ठाभरण।

प्रथम ग्रन्थ में औचित्य का लक्ष्य में रखकर इन्होंने वाणी के विभिन्न अंगों—वाक्य, गुण, रम, त्रिया, वरण, लिंग, उपमर्ग, देश, स्वभाव आदि का स्वल्प निर्धारित किया है। द्वितीय ग्रन्थ में छन्द के औचित्य का निर्देश है। तीसरा ग्रन्थ कवि-शिक्षा से सम्बद्ध है। इस ग्रन्थ की ५ मन्थियों में त्रयश कवित्व-प्राप्ति के उपाय, कवियों के भेद, वाक्य के गुण तथा दोष का विवेचन है। क्षेमेन्द्र के ये ग्रन्थ लघुकाय हैं, पर इनमें वाक्य के बहुर्विध अंगों पर प्रकाश डाला गया है। यद्यपि 'औचित्य' कोई नया तत्त्व नहीं है, आनन्दवर्द्धन 'औचित्य' शब्द को और महिम भट्ट 'अनौचित्य' शब्द को अपने दोष-प्रकरणों में स्थान दे आये थे, पर इसी के आधार पर समस्त वाग्जनों को निर्धारित कर देना क्षेमेन्द्र की मौलिक प्रतिभा का परिचायक है। कुछ विद्वान् औचित्य को भी काव्यशास्त्र का एक सिद्धान्त मानने लगे हैं, पर हमारे विचार में यह काव्यशास्त्रीय विधानों में से एक आवश्यक विधान है, यह कोई स्वतन्त्र सिद्धान्त नहीं है। इस ग्रन्थ की हिन्दी-टीका डॉ० मनोहरलाल गौड़ ने प्रस्तुत की है। डॉ० सूर्येवान्त शास्त्री ने अंग्रेजी में 'क्षेमेन्द्र स्टडीज' नाम से, और श्री रामपाल बिजालकार ने हिन्दी में 'क्षेमेन्द्र की औचित्य-दृष्टि' नाम से, क्षेमेन्द्र की मान्यताओं पर विशिष्ट प्रकाश डाला है।

### १४ भोजराज

भोजराज धारा के नरेश थे। इनका जीवन-काल ११ वीं शती का प्रथमार्द्ध है। भोज कवियों के आश्रयदाता होने के अतिरिक्त स्वयं भी प्रगाढ़ आलोचक एवं काव्यशास्त्री थे। काव्यशास्त्र से सम्बद्ध इनके दो ग्रन्थ उपलब्ध हैं—सरस्वतीकण्ठाभरण और शृंगारप्रकाश। ये दोनों ग्रन्थ विशाल-काय हैं। प्रथम ग्रन्थ में पाँच परिच्छेद हैं। इनमें दोष, गुण, अलंकार और रम का विशद और मण्डहात्मक विवेचन है। स्थान-स्थान पर प्रचीन आचार्यों के उद्धरणों से यह ग्रन्थ भरा पड़ा है। शृंगार-प्रकाश में ३६ प्रकाश हैं। प्रथम आठ प्रकाशों में व्याकरण-सम्बन्धी सिद्धान्तों का प्रतिपादन है। अगले चार प्रकाशों में गुण, दोष, महाकाव्य और नाटक का विवेचन है, तथा अन्तिम २४ प्रकाशों में रम का साधोपाग विशद निरूपण है। भोज का प्रमुख सिद्धान्त है—केवल शृंगार रस की मान्यता तथा इसी में अन्य रमों का अन्तर्भाव। पर शृंगार के विषय में भोज की धारणा परम्परागत शृंगार रम में जितान्त विभिन्न है। शृंगारप्रकाश अभी तक अप्रकाशित है, पर डॉ० राधकान्त के अंग्रेजी भाषा में लिखित प्रबंध 'भोज'म् शृंगारप्रकाश से इस ग्रन्थ का सम्यक् परिचय मिल जाता है। भोजराज के उपर्युक्त दोनों ग्रन्थों को 'काव्यशास्त्रीय विश्वकोष' कहना चाहिए। सरस्वतीकण्ठाभरण पद्यबद्ध ग्रन्थ है, और इस की शैली सरल सुकोष है, किन्तु शृंगारप्रकाश गम्भीर और शौड शैली में रचित गद्य-पद्यबद्ध ग्रन्थ है। इन दो विभिन्न शैलियों को देखकर सहज अनुमान होता है कि इन ग्रन्थों के कर्ता कदाचित् भिन्न-भिन्न व्यक्ति हैं, और यह अनुमान भोजराज जैसे आश्रयदाता के विषय में

ठीक भी हो सकता है। सम्भव है दो विभिन्न भाषायों ने ये ग्रन्थ लिखकर भोजराज के नाम पर समर्पित कर दिये हों, किन्तु फिर भी निश्चयपूर्वक कुछ नहीं कहा जा सकता। हिन्दी में भोज के इन दोनों ग्रन्थों की हिन्दी-व्याख्या अत्यन्त अपेक्षित है।

## १५ मम्मट

मम्मट कन्नौरी के निवासी माने जाते हैं। इनका जीवनकाल ११वीं शती का उत्तरार्द्ध है। इनको प्रख्याति 'काव्यप्रकाश' के कारण है, जिसमें दश उल्लास हैं। प्रथम उल्लास में काव्यलक्षण, काव्यप्रयोजन, काव्यहेतु तथा काव्यभेदों की चर्चा है। अगले दो उल्लासों में शब्दगणित का विवेचन है। चतुर्थ उल्लास में ध्वनिभेदों तथा उनके अन्तर्गत रस-भाषादि का गम्भीर विवेचन है। पचम उल्लास में गुणीभूतव्यग्न-राज्य के भेदों के स्वरूप-निर्देश के उपरान्त ध्वनि की स्थापना की गयी है। षष्ठ उल्लास में चित्र-काव्य का संक्षिप्त-मा परिचय है, तथा अन्तिम चार उल्लासों में क्रमशः दोष, गुण, शब्दालम्भार तथा अर्थान्वयार का निरूपण है। अनुप्रास नामक शब्दालम्भार के अन्तर्गत वृत्तियों अथवा गीतियों की भी चर्चा की गयी है। इस प्रकार उनका यह ग्रन्थ सर्वांगपूर्ण बन गया है।

काव्यशास्त्र के भाषायों में मम्मट का योगदान अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। इनके निरूपण की प्रयुक्त विशेषता है अपने समय तक की काव्यशास्त्रीय सभी विषय-नामों का स्वच्छ एवं उपादेय मातृग, तथा उनका ध्वनि-सम्प्रदाय की दृष्टि से व्यवस्था-पूर्ण मन्तव्य। यह ग्रन्थ इतना सुव्यवस्थित और सुसम्बद्ध है कि अद्यावधि इनके अध्ययन के दिना काव्यशास्त्र का शब्द अग्र्य समझा जाता है। मम्मट ने ध्वनि-सम्प्रदाय की पूर्ण करने के लिए अनुमानवादी, अभिधावादी, लक्षणावादी आदि भाषायों का प्रबल तर्कों द्वारा सफ़टन प्रस्तुत कर ध्वनि की स्थापना की है। अभिनव-गुप्त की 'अभिनवभारती' अथवा अन्य स्रोतों से भरतमूत्र के चार व्याख्यानासों, षट् सोलह आदि, के व्याख्यान को इन्होंने अत्यन्त मक्षिप्त किन्तु मार्गभित एवं सुसम्बद्ध शैली में इतनी परिपूर्णता से प्रस्तुत किया है कि काव्यशास्त्र के विद्यार्थी को मूल स्रोत के अध्ययन की विशेष आवश्यकता नहीं रहती। इनसे एक हानि भी हुई—मूल स्रोत धीरे-धीरे लुप्त हो गये। पर हा, इनसे मम्मट की प्रतिष्ठा में क्षति होने के स्थान पर वृद्धि ही हुई है।

काव्यप्रकाश की अन्य विशेषता है—तीन गुणों की स्वीकृति और उनमें सामन-सम्भन् २० गुणों का समाहार। दोष-निरूपण का विस्तार इन ग्रन्थ की अन्य उल्लेखनीय विशेषता है। ध्वनि-सम्प्रदाय के समर्थक होने के नाते इन्होंने आनन्द-वर्द्धन के समान अन्य काव्याङ्गों का स्वरूप रस-ध्वनि के आधार पर स्थिर किया है।

मम्मट की इन विशिष्टताओं का प्रभाव आगामी आचार्यों पर भी पडा। विश्वनाथ जैसे आचार्य ने, जिनने मम्मट के काव्यलक्षण का कुरी तरह से गण्डन किया है, अपने ग्रन्थ के निर्माण के लिए कुछ-एक स्थानों को छोड़कर प्रायः शेष मामूली काव्य-प्रवाह से ही लेकर उसे पक्कबद्ध कर दिया है। उधर हिन्दी के रीतिज्ञानी मवीण-निरूपक आचार्यों को भी माधान् अथवा जमाधान् रूप में काव्यप्रवाह की धारण लिये बिना अन्य मार्ग नहीं मूभा।

दस ग्रन्थ की रचानि और उपादेयता का परिचय हमने भी मिला है कि सम्भृत में इस पर ७० में अधिक्त टीकाएँ रची गयी हैं, जिनमें से मौलिकता की दृष्टि से गोविन्द टकुर की 'काव्यप्रदीप' टीका मजबूत है, और मरुतन की दृष्टि से भट्ट वामन की कामबोधिनी। हिन्दी में भी कई टीकाएँ उपलब्ध हैं। दस महान् ग्रन्थ की हिन्दी-व्याख्याएँ आचार्य दिवेंद्रचन्द्र तथा टी० मन्थवर्नमिह ने प्रस्तुत की हैं। आचार्यजी की व्याख्या अनेक दृष्टियों में महत्त्वपूर्ण है। दस ग्रन्थ के अंग्रेजी में भी कई अनुवाद उपलब्ध हैं।

### १६ मध्यक

मध्यक कश्मीर-निवासी थे। उनका समय १२वीं शती का मध्यभाग है। इनका प्रसिद्ध ग्रन्थ 'अलकारसम्बन्ध' है। उनमें 'व्यक्तिविद्या' का भी टीका लिगी थी। पर इसमें उन्होंने महिम भट्ट के अनुमानवाद का जमान्त करवाया है, तथा एक स्थान पर उनका उपमान भी लिया है। अलकारसम्बन्ध अलकारों का श्रेष्ठ एवं प्रामाणिक ग्रन्थ है। इसमें दो नवीन अलकारों—द्विपत्य और द्विचित्त का समावेश किया गया है। अलकारों की शब्दसन्तता जना अपेक्षितता का जाणार मम्मट के 'अन्वयव्यतिरेक-सम्बन्ध' को माना था, किन्तु रचयक ने 'जात्यया मयिभाव' को माना है। मध्यक के ग्रन्थ की एक अन्य विशिष्टता है इसके आरम्भमें अपने पूर्ववर्ती आचार्यों के विभिन्न सिद्धान्तों के सम्बन्ध में मारगभिन्न, मामिक और सुवनात्मक समीक्षण का समावेश। यह समीक्षण जिनना मशिन है, जना ही महत्त्वपूर्ण और सुसम्बद्ध है। इनका ग्रन्थ अलकार-विषयक है, किन्तु इसी आधार पर इन्हें भामह आदि के समान अलकारवादी नहीं कहना चाहिए। ये अलकार-निरूपक तो है, पर इन्हें अलकारवादी जिनरी रूप में नहीं कहना चाहिए।

### १७ विश्वनाथ

विश्वनाथ कदाचित् उड़ीसा के निवासी थे। इनका समय १४वीं शती का पूर्वार्ध है। इनकी म्याति भाहित्यपूर्ण नागत ग्रन्थ के कारण हुई है। इसमें दस परिच्छेद हैं। प्रथम परिच्छेद में काव्यरत्न काव्यभेद जाटि का निरूपण है द्वितीय में शब्दशक्ति का, और तृतीय में रग और गानक-तन्त्रिका-भेद का। चतुर्थ

परिच्छेद में ध्वनि तथा गुणीभूतव्यंग्य के प्रकारों का विवेचन है। पंचम परिच्छेद में व्यंजना वृत्ति की स्थापना की गयी है। षष्ठ परिच्छेद में दृश्य काव्य का सागोपाग निरूपण है। अन्तिम चार परिच्छेदों में क्रमशः दोष, गुण, रीति और अलंकार का निरूपण है।

विश्वनाथ ने मम्मट, आनन्दवर्द्धन, कुल्लुक, भोजराज आदि के काव्य-लक्षणों का खण्डन प्रस्तुत करने के उपरान्त रस को काव्य की आत्मा घोषित करते हुए काव्य का लक्षण निर्धारित किया है। सबसे घोर खण्डन मम्मट के काव्यलक्षण का दिया गया है, किन्तु फिर भी अपने ग्रन्थ की अधिकांश सामग्री के लिए वे मम्मट के ही ऋणी हैं। आश्चर्य तो यह है कि रस को काव्य की आत्मा मानते हुए भी इन्होंने आनन्दवर्द्धन तथा मम्मट के समान रस को ध्वनि के एक भेद—'असलक्ष्य-क्रमव्यंग्य' ध्वनि का अपर नाम—माना है। अलंकारों के स्वरूप-निर्देश के लिए इन्होंने मम्मट के अतिरिक्त रविवर से भी सहायता ली है।

माहित्यदर्पण अत्यन्त लोकप्रिय ग्रन्थ रहा है। इस का एक ही कारण है काव्यप्रकाश की सूत्रबद्ध और समाग-प्रधान शैली की तुलना में सुबोध शैली में प्रायः पद्यबद्ध मिद्धान्त-प्रतिपादन। इसी विशेषता के द्वारा विश्वनाथ ने अपना विशिष्ट स्थान बना लिया है। पर मौलिक प्रतिभा और आचार्यत्व की दृष्टि से इन की देन अधिक नहीं है। मम्मट और विशेषतः आनन्दवर्द्धन एवं कुल्लुक के काव्य-लक्षणों के खण्डन में इतना मार नहीं है, जितना दुराग्रह अथवा पूर्वाग्रह है। वस्तुतः वे खण्डन केवल खण्डन के लिए ही हैं। इनके ग्रन्थ की उल्लेखनीय विनिष्टता है—नायक-नायिका-भेद तथा दृश्य काव्य के भेदोपभेदों का समावेश। इन प्रसंगों के लिए वे धनजय के ऋणी हैं, पर यहाँ भी सुबोध शैली इनकी अपनी है।

माहित्यदर्पण पर जीवानन्द शास्त्री की संस्कृत-टीका तथा शालग्राम शास्त्री की 'विमला' नामक हिन्दी-टीका अति प्रख्यात हैं। इनकी हिन्दी-व्याख्या डॉ० सत्यव्रत-मिश्र ने भी प्रस्तुत की है। विश्वनाथ का दूसरा ग्रन्थ है—काव्यप्रकाशदर्पण, जिसमें काव्यप्रकाश पर टीका लिखी गयी है, पर वह अनुपलब्ध है।

## १८. जगन्नाथ

जगन्नाथ का जीवनकाल दिल्ली के प्रसिद्ध शासक शाहजहाँ के दरबार में बीता था। शाहजहाँ ने ही इन्हें 'फ़िज़राज' की उपाधि से विभूषित किया था। अतः इनका समय १७वीं शती का मध्यभाग है। इनकी प्रसिद्ध रचना 'रसगंगाधर' है, जो अपूर्ण है। इसमें दो आनन हैं। प्रथम आनन में काव्य-लक्षण, काव्यहेतु तथा काव्यभेदों का निरूपण के पश्चात् रस, रसदोष तथा गुण आदि का सागोपाग विशद व्याख्यान है। द्वितीय आनन में ध्वनि के विभिन्न भेदोपभेदों के विवेचन के उपरान्त



अभिवा तदा लक्षणा वा विवेचन है, और इसके बाद अलंकार-निरूपण प्रारम्भ हो जाता है। ७० अक्षरों के निरूपण के पश्चात् ग्रन्थ का अगला भाग उपलब्ध नहीं है। अधिप सम्भावना यही है कि इसके आगे ग्रन्थ लिखा ही न गया हो।

जगन्नाथ वा वाच्यलक्षण अधिवाशन परिपूर्ण तथा सुबोध है। इन्होंने वाच्य के चार भेद माने हैं—उत्तमोत्तम, उत्तम, मध्यम तथा अधम। ये ध्वनि-रादी आचार्य थे, फिर भी रम के प्रति इन्होंने अधिन समादर प्रकट किया है। भरत-भूत पर उपलब्ध ग्यारह व्याख्याओं का त्रिशुद्ध भक्तजन भी इसी ग्रन्थ में किया गया है। इन्होंने सर्वप्रथम गुण को रम के अनिरिक्त शब्द, अर्थ और रचना का भी धर्म समान रूप से स्वीकार किया है।

जगन्नाथ की समर्थ भाषा-शैली, मिद्धान्त-प्रतिपादन की अद्भुत एवं परिपक्व विचार-शक्ति, और स्रष्टन करने की विलक्षण प्रतिभा इन्हे प्रौढ एवं मिद्धहस्त आचार्य मानने को बाध्य करती है। भाषा की कठिनता के कारण विद्वानों की ज्ञान-परीक्षा के लिए रमगगाधर ग्रन्थ भले ही एक निष्प रहा हो, पर सामान्य पाठक इसे नहीं अपना सके। किन्तु इसमें पण्डितराज के सम्भीर पाण्डित्य की कोई क्षति नहीं होनी। इस ग्रन्थ की अनू ह हिन्दी-व्याख्या उपलब्ध हैं। जैसे, एन पुरपोत्तम शर्मा चतुर्वेदी द्वारा प्रणीत और दूसरी १० मदनमोहन भा द्वारा प्रणीत।

रमगगाधर के अनिरिक्त नाव्यशास्त्र से सम्बद्ध इनका एक अन्य ग्रन्थ भी उपलब्ध है—चिन्तनीमावा-नष्टन। इसमें अण्पद्यदीक्षित के अलंकार-विषयक ग्रन्थ चिन्तनीमावा की षट् शैली में किन्तु यथार्थ आलोचना प्रस्तुत की गयी है।

## २. वैदिक साहित्य में काव्यशास्त्र के स्रोत

काव्य के अध्ययन के दो सहज परिणाम हैं—आस्वाद-प्राप्ति और गुण-दोष-परीक्षण, और ये दोनों परस्पर असम्पृक्त तथा अन्योन्याश्रित हैं। अध्ययन करते समय हम गुण-दोष-परीक्षण करते चलने हैं तथा उसी के अनुरूप साथ ही साथ हम काव्यास्वाद भी प्राप्त होता रहता है। आस्वाद-प्राप्ति के पश्चात् जब कभी हम किसी काव्य का गुण-दोष-परीक्षण करने लगते हैं तो आस्वाद-प्राप्ति पृष्ठाधार बनकर इस कार्य में हमारी सहायता करती है। इस प्रकार काव्य का समीक्षण और आस्वादन परस्पर असम्पृक्त हैं, किन्तु नामकरण उसी का होता है जिसका प्राधान्य रहता है। जो अप्रधान होता है वह आधार, पोषक एवं साधन बना रहता है, और जो प्रधान होता है वह आधेय, पोष्य एवं साध्य।

काव्य-समीक्षा का आरम्भ भरत मुनि के नाट्यशास्त्र से माना जा सकता है, यद्यपि जनश्रुति एवं वन्तकथा इतनी परम्परा शिव से स्वीकृत करती है,<sup>१</sup> किन्तु नाट्यशास्त्र से इतर किसी काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ की उपलब्धि-पर्यन्त यह श्रेय भरत मुनि को मिलना रहेगा। इनसे पूर्व निरुन्मन्देह कोई काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ तो उपलब्ध नहीं है, पर काव्य-समीक्षा-विषयक मन्केत एवं स्रोत वैदिक साहित्य से ही मिलना आरम्भ हो जाते हैं। कुछ स्थल भीजिए—

—देवकृत काव्य को देखो जो कि अमर तं हो, यह कभी जीर्णता को भी प्राप्त नहीं होता। —देवस्य पश्य काव्यम्, न ममार न जीर्वन्ति। (अथर्ववेद १०८. ३२)। वाल्मीकि और काचिदास, गौतमियर और मिल्टन, तुलसी और प्रसाद, आदि महान् रुचियों के काव्य भी अजर-अमर हैं।

—काव्य के मर्म को महद्दय ही जानना है, बेचारा असहृदय, काव्य का पाठमात्र करने वाला व्यक्ति, जो कि अर्थों को नहीं जानना, तो बन उग स्तम्भ के समान है जो केवल भार उठाये हुए है। उगती मिथि ऐसे है जैसे अग्नि के बिना ईंधन का ढेर पड़ा हो—कृत्वा-कृत्वा और दीप्ति-हीन।<sup>२</sup> किन्तु जो अर्थ को—वास्तविक मर्म को—जानता है वही 'भद्र' (मुकलप्रायः काव्यास्वाद) का भोगी है। वही ज्ञान के द्वारा

१. काव्यमीमांसा (राजशेखर), पृष्ठ ३, देगिए आगे पृष्ठ ३६

२. यद् गृहोत्तमविज्ञातं निगदेनेव श्रद्धते।

अनग्नादिव्य सुष्कंधो न तज्ज्वलति कर्हिचित् ॥

सकल पापों—प्राकारिक पूर्वाग्रहों से—विमुक्त होकर [काव्यानन्द-रूपी] स्वर्ग को प्राप्त करता है ।<sup>१</sup>

—[काव्य के मर्म का अज्ञाता] अन्धा भी है और बहुरा भी । वह तो वाणी (काव्य) को देखना हुआ भी नहीं देखना, इसे सुनता हुआ भी नहीं सुनता । किन्तु जो इसका ज्ञाता है उसके आगे तो यह वाणी अपना सर्वस्व खोलकर रख देती है—ठीक ऐसे, जैसे एक ऋतु-स्नाता पत्नी अपने पति को चाहती हुई उसे अपना सर्वस्व समर्पित कर देती है ।<sup>२</sup>

—जो मन्त्रों के अक्षरों और अर्थों को नहीं जानता, वह केवल ऋचाओं [के पाठमात्र] से भला बड़ा लाभ प्राप्त कर सकता है ?<sup>३</sup> इधर काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में काव्य को भी शब्द और अर्थ के सहितभाव पर आधारित मानकर उमके बहुविध लक्षण स्थिर करने के प्रयास किये गये हैं । 'वाग्यं' के इस 'सम्पृक्तभाव' का स्रोत कदाचित् उपर्युक्त प्रकार के वेद-वचन माने जा सकते हैं ।

काव्य-ममीक्षा का एक छेप यह भी होता है कि पाठक को चुनी हुई अर्थात् उत्कृष्ट सामग्री का ज्ञान हो जाए, जिससे कि वह प्रत्येक प्रकार के काव्य-गठन के श्रम से बच सके । शमीक्षक उत्कृष्ट साहित्य को पाठक के आगे ऐसे उपस्थित कर देता है जैसे कि छद्मालने में से छेने हुए मत्तू । वस्तुतः स्वयं कवि भी काव्य-रचना करते समय शब्द-चयन करता चलाता है । अनेक पर्यायवाची शब्दों में से वह एक ऐसे शब्द का प्रयोग करता है जो उसके अभीष्ट भाव को प्रकट करता है—शब्द और अर्थ का यह सहित-भाव, जिसके कारण साहित्य 'साहित्य' कहा जाता है, कवि की चयन-शक्ति पर आधारित रहना है । वैदिक ऋषि मानों इसी भाव को लक्षित करते हुए कहता है—'जो वीर जब अपने मन से वाणी को इस प्रकार से छानते हुए, जैसे कि कोई छाननी

१ स्थागुरय भारहारः किलामूदधीत्य वेदं न विजानति योऽयं ।

योऽयं इत सकल भद्रमश्नुते, नाकमेति ज्ञानविप्लवपाप्मा ॥

तुननार्थ—

काव्ये × × × नाद्ये च × × × निविडनिजमोहसंकटता-  
निवारणकारिणा, विभावादिसाधारणोकरणात्मना अभिघातो द्वितीयोऽंशेन भावकत्व-  
व्यापारेण भाव्यमानो रसः ।  
—हिन्दी अभिनवभारती, पृष्ठ ४६४

२. उत त्वः पश्यन् ददर्श यश्चमुन त्या शृण्वन् शृणोत्येनाम् ।

उतो त्वस्मं तन्वं विस्रजे जायेव पत्य उशती सुवासाः ॥ ऋग्वेद १० ७१.४

३ ऋचो अक्षरे परमे ध्योमन् यस्मिन् देवा अधि विद्महे नियोदुः ।

यस्तन्न वेद किमुचा करिष्यति च इत् तद् विदुस्ते अमो समासते ॥

—अथर्व० ६.१०.१८

द्वारा मन्त्रु को धारणा है, प्रयोग करते हैं, उनकी वाणी में मुक्तवाणी 'विद्वानो' (काव्य-पत्र में आह्लादकता) वाम करती है'—

सञ्जुमिव तितज्जा पुतन्ती मत्र धीरा मन्ता वाक्मन्ता ।

अत्रा सत्तायः सत्यानि जानते भद्रंषां सस्मीनिहितामिषं वचि ॥

—कवि अपने वाच्य-शब्द के आधार पर कर्म विषय को बहुविध रूप में प्रदान करना है तथा उसे स्वच्छ रूप में प्रस्तुत कर देता है। वैदिक ऋषि के शब्दों में—'सहस्रधारे विभवे षवित्र आ वाच पुनन्ति कवयो मनीषिणः ।'

—वाच्यभाषा सफावश्यक रूप में मधुर होनी चाहिए। तात्पर्य उनकी वाच्य-मन्दता है। शृंगार और करुण, अद्भुत और शान्त रसों में माधुर्य युक्त अभेद्य रहता है। वैदिक ऋषि भी वाणी की इन निर्दिष्टता की कामना करता हुआ कहता है—मेरी जिज्ञा के अग्र भाग में मधुरता हो और जिज्ञा के मूल में मधुरता हो X X X में जो भाषा बोध वह मधुर हो। काव्य-रचना का क्षण कवि की तन्मयता एवं आत्मविभंगवस्था का क्षण होता है। उनका एक के बाद एक भाव शब्द के रूप में स्वन नि मून होता जा जाता है। उसे दृष्टे मजाने, मजाने की आवश्यकता नहीं पड़ती। वाच्यगोष्ठा के उपकरण-मध्यम जनकार प्रतिभावान् कवि के वापे मानो हाथ धार्य देने आते हैं—अनंरूपान्तराणि हि निरुच्यमानमुपेन्दानामपि रसनमाहितवेतलः प्रतिभावन क्वेरहंपूर्विक्या परापन्नि। (द्वय्यातीक २.१६ : वृत्ति)। इनो भाव को उधर वैदिक ऋषि ने इन शब्दों में व्यक्त किया था, 'हे इन्द्राणी, तुम दोनों के लिए मेरी पूर्व-स्तुति इस प्रकार स्वनः नि मून हो चनी थी, जैसे कि बादलों से वृष्टि'—पूर्वस्तुतिः अत्राद् वृष्टिरिवाजनि, और ऐसी [वाच्य-] वाणी मधु की तरह का नवन करने वाली होगी है।<sup>१</sup> हृदय के भीतर रहती हुई यह वाणी मन से दल कर जब बाहर निकलती है तो मरिचा के समान प्रबलभाव होने लगती है।<sup>२</sup> यह वाणी

१. एक अन्य वचन भी—

सहस्रधारः परिविष्यन्ते हरिः दुनानो वाचम् । ऋग्वेद ६. ८६.३३

२. जिज्ञाना अग्रे मधु मे जिज्ञा मूने मधुसक्तम् ।

X X X

वाचा वदानि मधुमद् मूपासं मधुसन्तुनाः ॥ अथर्ववेद १.३४

३. इयं वामस्य मन्मनः इन्द्राणी पूर्व्यस्तुतिः ।

अत्राद् वृष्टिरिवाजनि । ऋग्वेद ७.६४.१

४. वां मध्व ऊनि दुहने मन्त वानीः । ऋग्वेद ८.१६.३

५. सम्पक् स्वन्ति सरितो न घेना अन्वहंसा मन्ता पुषमानाः । ऋग्वेद ४.१८.६

हृदय-रूपी समुद्र से उद्भूत होती है, [तथा इतनी आनर्पक होती है] कि शत्रु भी इसकी उपेक्षा नहीं कर सकते, [अर्थात् वह निज और पर का भेद मिटा कर सार्वभौमिक एवं सार्वकालिक बन जाती है, और इस प्रकार सहृदय की रसास्वादन-सक्षम बनाने में समर्थ होती है।] वाच्य वर्ण्य विषय को अमर बना देता है। तभी वैदिक ऋषि ने कवियों से कहा, 'अमरता के लिए वाणियों द्वारा प्रयत्न करो। देवताओं की स्तुति में गुह्य पदों को बनाओ। इसी से वे अमरता को प्राप्त करेंगे'—

सतो नूनं कवयः स शिशोत वाशीभिर्याभिरभृताय तक्षय ।

विद्वांसः पदा गुह्यानि कर्तनं, येन देवासो भमृतत्वमानशु ॥ ऋग्वेद १०. ५३. १०

रस (काव्यानन्द) को ब्रह्मास्वाद-महोदर कहा गया है। इसके आस्वादन के क्षण में प्रमत्ता निज और पर के भावों से, तथा राग-द्वेष से विमुक्त होकर तन्मयता एवं आत्मविमोहता त्री स्थिति में पहुँच जाता है। काव्यशास्त्र की इन मान्यता की तुलना निम्नोक्त उपनिषद्-वचन से कीजिए—

तमेव विदित्वाऽतिमृत्युमेति । आश्चर्यवत् पश्यति शीतशोकः ।

ये पश्यन्ति पतय क्षीणदोषाः । समात्मस्थं येऽनुपश्यन्ति धीराः ॥

नाट्यशास्त्र काव्यशास्त्र का अभिन्न अंग है। इसके स्रोत के सम्बन्ध में स्वर्ग भरत मुनि ने चारों वेदों के प्रति आभार प्रकट करते हुए कहा—ऋग्वेद से पाट्य लिया गया, सामवेद से गान, यजुर्वेद से अभिनय तथा अथर्ववेद से रस।<sup>१</sup> नाटक के चार अंग माने गये हैं—सवाद, गीत, सगीत और नृत्य। इनमें से सवाद का स्रोत ऋग्वेद के निम्नोक्त सवाद माने जा सकते हैं—विश्वामित्र-नदी-सवाद, यम-यमी-सवाद, सरमा-पणिस्-सवाद, इन्द्र-वत्स-सवाद आदि। इसी प्रकार शेष तीनों अंगों के स्रोत भी वैदिक साहित्य में उपलब्ध हो जाते हैं।

ऋग्वेद में अनेक स्थलों पर वाक् के सात रूप भी माने गये हैं,<sup>२</sup> और तीन रूप भी।<sup>३</sup> भाष्यकारों के अनुसार सात रूपों से आशय सात स्वरो अथवा छन्दोभेदों से है, और तीन रूपों से आशय है—ऋक्, यजु और साम से, जो कि काव्य के

१ एता अर्पन्ति हृद्यात् समुद्राच्छतव्रजा रिपुणा नाववक्षे । ऋग्वेद ४. ५८ ५

२. अप्राह पाठ्यं ऋग्वेदात्सामेभ्यो गीतमेव च ।

यजुर्वेदावभिनयान् रसानथर्वणादपि ॥ (नाट्यशास्त्र)

३. एकं गर्भं दधिरे सप्त वाणी । ऋग्वेद ६ १ ६.

आ मातरा विविशुः सप्त वाणी ।—वही ७ १ १

४. तिलो वाच प्रवद ज्योतिरप्रत ।—वही ७. १०१. १.

तिलो वाच उदीरते ।—वही ६ ३३. ४

प्रसवे ते उदीरते तिलो वाचो मक्षस्युव । वही ६. ५०. २.

क्रमशः गद्य, पद्य और गेय—इन तीनों रूपों के प्रतीक हैं। इस प्रकार पद्यवद्ध और गद्यवद्ध—काव्य के पहले ये दो भेद होंगे हैं। पद्यवद्ध काव्य के फिर दो भेद—गेय और अगेय। फिर गेय काव्य, स्वरों अथवा छन्दों के आधार पर, गान प्रकार का होना है। चाहे तो इन स्थलों को काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में निर्दिष्ट काव्य-भेदों का स्रोत मान सकते हैं।

वेद मदीय वाणी को वर्णित मानना है। इन्द्र के अनुओं (अनादों) को 'मृध्रवाच' कहा गया है, क्योंकि वे मृध्र अर्थात् म्लेच्छ अथवा भ्रष्ट वाणी को दालने वाले हैं। उन्हें 'वध्रिवाच' भी कहा गया है, क्योंकि अनादों की भाषा आपों के लिए वध्रि (बाध) के समान है। इस प्रकार 'मृध्र' शब्द के आधार पर 'अनुद्ध उच्चारण' पहला दोष है, और 'वध्रि' शब्द के आधार पर दूसरा दोष है—'अभीष्ट अर्थ की अभिव्यक्ति में अनमर्थता।' यही स्थिति काव्य पर भी घटित होती है। वह काव्य भी क्या जो अनुद्ध रूप में उच्चारित तथा अयोग्यता में अनमर्थ हो? काव्यशास्त्र पहले दोष को 'अनुवमन्वृति' के अनर्थक मान सकता है और दूसरे दोष को 'अममर्थता' के अनर्थक। यहाँ यह उल्लेख्य है कि वेदों के मन्त्रों के अनुद्ध उच्चारण करने वाले गी—चाहे यह अनुद्धता स्वरों और दणों की भी क्यों न हो—जिज्ञासुकार ने दक्षमान का पापक, अनाद्व दण्ड का भागी ठहराया है।<sup>१</sup> ठीक इसी प्रकार की धारणाएँ काव्यशास्त्रियों ने भी प्रस्तुत की हैं।<sup>२</sup>

१ दशो विद्म इन्द्र मृध्रवाच ।—वही १. २६ १०

यो वाचा विवाचो मृध्रवाचः ..... ।—वही, १०. २३. ५

२ .. इन्द्र .. अमित्रानरन्धयन् मानुषे वध्रिवाचः । वही, ७. १८. १

३. मन्त्रो हीनः स्वरतो वर्णतो वा मिथ्याप्रयुक्तो न तमर्थमाह ।

त वाचक्यो यजमानं हिरस्ति ययेन्द्रवाचुः स्वरतोऽराधान् ॥

—महाभाष्य (पन्थशाहिक)

४. (क) सर्वथा पदमप्येकं न निगाद्यमथद्वयत् ।

विलक्ष्मणा हि लाड्येन दुष्मुनेभ्यो निन्दते ॥

नाकवित्त्वमपकर्षाय ध्याधये दण्डनाय वा ।

कुक्वित्त्वं पुनः सासागमृतिमाहमंतीषिणः ॥

—वाङ्मालाकार (भासह) १-११-१२.

(ख) गीर्णोः कामदुष्टा सम्यक् प्रयुक्ता स्मर्यन्ते दुर्वयः ।

दुष्प्रयुक्ता पूनर्गोत्रं प्रयोक्तुः सैव ज्ञंसति ॥

तदल्पमपि गोपेक्ष्यं काव्ये दुष्टं वर्धनम् ।

स्याद् धनुः सुन्दरमपि शिवत्रैपैकेन दुर्भगम् ॥ काव्यादर्श १. ६, ७

अथ वेदार्थ-निरूपक 'निरुक्त' नामक वेदाग को लीजिए। इसमें अलंकारों के मूलाधार उपमा अलंकार का पर्याप्त विवेचन किया गया है, जो कि सशेष में इस प्रकार है। मार्ग्य के अनुसार उपमा का लक्षण है—'यदसत् तत्सादृश्यम्', अर्थात् एक दूजरे से भिन्न उपमेय और उपमान को समान बताना उपमा कहता है। उपमा के तीन घग हैं—उपमेय, उपमान और सादृश्य। सादृश्य-कथन दो प्रकार का सम्भव है—(क) किमी श्रेष्ठ गुण से, अथवा अत्यन्त प्रसिद्ध [कर्म या व्यक्ति] से किमी हीन गुण अथवा अप्रसिद्ध [कर्म या व्यक्ति] की समानता बताना। (ख) किमी हीन गुण वाले [उपमान] से अधिक गुण वाले [उपमेय] की समानता बताना। सादृश्यवाचक शब्द ये हैं—इव, न, चित, नु, भूत, आदि, तथा इनके आधार पर उपमा के अनेक भेद सम्भव हैं।<sup>१</sup>

काव्यशास्त्र के प्रमुख विषयो में से एक है शब्दशक्ति। इनके सम्बन्ध में भी निरुक्त में स्पष्टतः सूकेन मिलते हैं। निम्नांकित स्थल लीजिए

अपीयस्वाच्च शब्देन सजाकरणं ध्ववहारार्थं लोके।

अर्थात् जपन व्यङ्ग्यार को मुच्चारण में चताने के लिए [विभिन्न पदायों का] सामकरण किया जाता है जो कि शब्दपरक (ध्वन्यात्मक, नात्क, उच्चारण-भङ्ग) होता है। स्पष्ट है कि 'सजाकरण' शब्द में अभिप्राय-विषयक संज्ञा निहित है।—'अशु दुहन्ते अस्याजते यजि', 'गोभिः सन्दृष्टा पतति प्रसूता'<sup>२</sup>—ऋग्वेद के इन दो वाक्यों में से प्रथम वाक्य में 'गो' शब्द में अभिप्रेत है—'गो के चर्म से बना आसन', और द्वितीय वाक्य में 'गो' शब्द में अभिप्रेत है—'गो की आस'।<sup>३</sup> ये दोनों अर्थ ध्वन्यार्थ न होकर लक्ष्यार्थ हैं। इस प्रकार निरुक्त में लक्षणाशक्ति-विषयक सूकेन भी उपलब्ध हो जाते हैं।

इस प्रकार वैदिक साहित्य में उपलब्ध काव्यशास्त्र-विषयक सामग्री का यह एक दिग्दर्शन मात्र है। यही धारणाएँ आगे चलकर धीरे-धीरे पतपती और विकसित होती चली गयी, और अन्ततः काव्यशास्त्र का रूप धारण कर गयी। वेदों में काव्य-चमत्कारपूर्ण स्थल तो यत्र-तत्र बहुसंख्या में मिल जाते हैं, जिनमें से कुछ एक इमी लेख में आगे प्रस्तुत किए जा रहे हैं। किन्तु स्पष्ट है कि उपर्युक्त काव्यशास्त्रीय धारणाएँ इन स्थलों को लक्ष्य में रखकर नहीं, अपितु स्वतन्त्र रूप में, और वह भी प्रकारान्तर से, प्रतिपादित हुई हैं।

१. निरुक्त (यास्क) ३ १३

२. सोम को दुहने टूए गाय (अर्थात् गाय के चर्म से बने आसन) पर बैठती है।

३. फेंका हुआ [तीर, जो कि] गाय (अर्थात् गाय की आस) से गडा हुआ है। [इत] जा पडता है। निरुक्त २ ५

### काव्यसौन्दर्य-सौक्तक स्थल

अब अन्त में वैदिक साहित्य<sup>१</sup> से कुछ ऐसे स्थल लिये जा रहे हैं जिनमें वाच्य-सौन्दर्य अभिन होता है। यों चाहें तो हम इन्हें शब्दशक्ति, रस, अलंकार आदि के भेदों के उदाहरण-स्वरूप स्वीकार कर सकते हैं। इनमें लक्षणा अथवा व्यञ्जना की छुट्टि मिलेगी। शृंगार, वरुण आदि रसों की चमत्कृति उपलब्ध होगी, तथा उपमा, रूपक, उपमेधा, रूपकानिश्चयोक्ति आदि षट्त्रिंशद अलंकारों की सुन्दरता तो अनेक स्थानों में देखने को मिलेगी। किन्तु यहाँ इन्हें इस उद्देश्य से प्रस्तुत किया जा रहा है कि हम इनमें वाच्य-सौन्दर्य देख सकें, इनमें काव्यशास्त्रीय विभिन्न तत्वों को छूटने की दृष्टि में य स्थल प्रस्तुत नहीं किये जा रहे।

अब कुछ मन्त्र ऋग्वेद में लीजिए—

कण्वेव तन्वा शाशवाता एपि क्षेवि देवमिषक्षमाणम् ।

संतमघमाना युवति पुरस्तादाविवंशसि कृणुषे विभाती ॥ ऋग्० १ १२२ १०

तत्सौ उपा ना मन अपने वत्तभ सूर्य को देखकर जान उठा। वह रिगत-बचना अपने प्रिय को उमगा अभीष्ट [सुख] प्रदान करने के लिए उसके सम्मुख घड़ी हो गयी और उमने अपने वक्ष स्थल की खोल दिया।

जापेव पश्य उशती सुवासा उपा हृत्वेव निरिणीते अस्त. । ऋग्० १. १२४. ७

उपा भोगों को अपना रूप उत प्रकार दिखा देती है, जिस प्रकार वामयुवन नारी ऋतुकाल में सुन्दर वस्त्र धारण कर गति को अपना रूप दिखाती है, तथा उपा अपने भीतर छिपे हुए सब ब्रह्मों के रूपों को उन प्रकार दिखा देती है, जिस प्रकार हैमती हुई अथवा हास्य स्वभाव वाली कोई नारी हैमन्तर अपने दोनों को दिखाती है।

सा दृन्नेवैव समना समानीरमीतवर्णा उपसश्चरन्ति ।

पूहन्तीरभ्यमसितं रसादिम् शुकास्तनूभिः शुभ्रयो रुचाना ॥ ऋग्० ४.५१.६

ये उपाराज—जो कि अब भी बंस के बंस हैं, बंस ही अपनी चमकती हुई आकृतियों से पुकल हैं, बंस ही जागृत्यमान हैं तथा बंस ही इनमें निर्गम फूट रही हैं, इनके वर्ण में कोई अन्तर नहीं आया—[आगे की ओर] बट रहे हैं तथा [बढ़ते समय] काने राक्षस [के समान अन्धकार] को अपने चने जा रहे हैं।

ययः सुवर्णा उपतेडुरिन्द्रं प्रियमेषा ऋपयो मायमाताः ।

अपच्वान्तमूर्णोहि प्रीषि चभुर्मुग्ध्यस्मान्निषयेव वदान् ॥ ऋग्० १०. ७३. ११

१. यहाँ हम केवल ऋग्वेद तथा कनिषय उपनिषदों से कुछ स्थल प्रस्तुत कर पाये हैं। सुषी पाठक समग्र वैदिक साहित्य से ऐसे स्थानों का चयन कर सकते हैं।



जब मेघ ने नभोमण्डल को घेर लिया तब जल को खींचने वाली रश्मिया इन्द्र (मेघ प्रेरक वायु) के पाम आकर बोली, हे इन्द्र ! हमारी गति ऐसी हुई है जैसी कि जाल में बन्धे हुए पुरुष की । इस अन्धकार को हटाइये जिसमें हम देख नहीं

तत्सूर्यस्य देवस्य तन्महिम्नं मध्याकसोविततं संजमार ।

यदेदयुक्त हरितः सधस्यादारान्नी वासस्तनुते तिमस्मं ॥ ऋग्० १. ११५. ४

यही सूर्यदेव का महत्व है कि वह मायकाय के समग्र विम्बित रश्मिजाल को समेट लेता है—और जहाँ इमने अपने रश्मिजाल को अथवा घोटों को लौटाया कि रात्रि अपनी चादर चारी ओर फँला देती है ।

तप आसीत्तमसा गूढमघोऽप्रचेत सलिलं सर्वमा इदम् ।

तुच्छेनाम्बुविहितं यदासीत्तपसस्तन्महिना जायतेकम् ॥ ऋग्वेद १० १२६. ३

मृष्टि की उत्पत्ति से पूर्व प्रगाढ अन्धकार ही अन्धकार था । कुछ भी पना नहीं चलता था—ऐसे, जैसे जल के भर जाने से नीचे की वस्तुओं का पना नहीं चलता । यह सब उस [सत्त्व ब्रह्म] की महिमा से उत्पन्न हुआ है ।

नाहं तन्तुं न विजनाभ्योतुं न यं वियन्ति समरेऽतमाना. ।

कस्यस्त्वित्युत्र इह वक्तव्यानि परो वदात्पवरेण पित्र ॥ ऋग्वेद ६. ६१. २

इन दोनों मन्त्रों का भावार्थ कुछ इस प्रकार है—सूर्य वैश्वानर के पाम न तन्तु हैं, न ताना है, न बाना है, न वह बुनना जानता है, तथापि वह इस दिन रूपी विस्तृत वस्त्र को बुन डालता है—यही आश्चर्य है । रात्रि भी तन्तु आदि सामग्री के बिना अपना विस्तृत अन्धकारमय पट बुन डालती है, और प्रातः होते ही बुने हुए लम्बे वस्त्र को लपेट लेती है ।

इयं सुरमेभिर्विषला इवारुजत्सानु गिरीणां तविवेभिर्हमिभि ।

पारावतघ्नीभवते सुवृत्तिभि सरस्वतीमा विवासेम धीतिभिः ॥

—ऋग्वेद ६. ६१. २

यह सरस्वती—जल वाली नदी—बड़े हुए वेग वाले जल के कारण पहाड़ों के शिखरों को ऐसे काटती हुई जा रही है जैसे पत्थर वाटने वाला [व्यक्ति] अपनी छेनी से पत्थर को तोड़ता-फोड़ता है । इस पार और अवार को तोड़ने वाली नदी से बचने के लिए हम [कोई] बाधा डालें ।

तनूत्यजेव तस्करा वनगुं रशनाभिर्वंशभिरभ्य धीताम् । ऋग्वेद १० ४. ६

[हे अग्ने !] जिस प्रकार जंगल में घूमने वाले, और [समय आ पड़ने पर] अपने शरीर को छोड़ने वाले, अर्थात् मृत्यु की चिन्ता न करने वाले, दो तस्कर दम (अनेक) रश्मियों से [पथिकों को] बांध डालते हैं, उसी प्रकार [अग्नि-मन्थन करते समय] अर्धवृत्त की दोनो बाहुओं ने दम अंगुलियों से तुम्हें (अग्नि को) बांध लिया है ।

कुह स्विद् दोषा, कुह वस्तोरश्विना

कुहाभिपित्वं करत, कुहोपतु ।

को धां शयुत्रा विधवेव देवरं मयं न

न योषा कृणुते सघस्य आ ॥ ऋग्वेद १० ४०.२

[बहुत दिनों बाद आपे अश्विदेवों से काशीवती घोषा पूछती है—‘हे अश्विनो! कहां रात को [रहे] ? कहां दिन में [रहे] ? [यह] आना-जाना कहां करते हो ? कहां रहते हो ? यह कौन है जो तुमको ज्ञान में बुलाता है—ऐसे, जैसे—विधवा [भाभी] अपने देवर को बुलाती है, अथवा घर में स्त्री (पत्नी) [अपने] पुरुष को बुलाती है ।

० ०

अब कुछ स्थल उपनिषदों से प्रस्तुत हैं—

ऊर्ध्वमूलो ज्वावशाख एपोऽश्वत्थः सनातन । कठोपनिषद् ३.१

[यह जगत्] ऐसा सनातन पीपल का पेड़ है जिसका मूल-भाग ऊपर की ओर है और शाखाएँ नीचे की ओर हैं ।

आत्मानं रयिनं विद्धि शरीरं रयमेव तु ।

बुद्धिं तु सारथिं विद्धि मन. प्रग्रहमेव च ॥ कठोपनिषद् ३.३

आत्मा को रथी जान, शरीर को रथ जान, बुद्धि को सारथि और मन को लगाम जान ।

अरण्योर्निहितो जातवेदा गर्भं इव सुभूतो गर्भिणीभिः । कठोपनिषद् ४ ८

[यह वह तरव है जो कि] ऐसे गुप्त रहता है जैसे दो अरणियों में अग्नि गुप्त रहती है, अथवा गर्भिणी स्त्री के शरीर में गर्भ स्थित रहता है ।

अग्निर्वयंको भुवनं प्रविष्टो रूपं रूपं प्रतिरूपो बभूव ।

एकस्तथा सर्वभूतान्तरात्मा रूपं रूपं प्रतिरूपो बहिश्च ॥ कठोपनिषद् ५ ६

जैसे एक ही अग्नि जगत् के भिन्न-भिन्न पदार्थों में प्रविष्ट होने पर उनके विभिन्न रूपों को धारण कर लेता है, उसी प्रकार एक ही अन्तरात्मा अनेक भूतों में प्रवेश करके अनेक रूपों में व्यक्त होता है । वह [उन प्राणियों के] बाहर भी है ।

अविद्यायामन्तरे वर्तमाना स्वयं धीराः पण्डितं मन्यमाना ।

जंघन्यमाना. परिच्यन्ति मूढा अन्धेनैव नीयमाना यथान्धा ॥ मुण्डकोप० २.८

१. कठोपनिषद् में ‘जंघन्यमानाः’ के स्थान पर ‘दन्द्रम्यमाणाः’ पाठ है, अर्थात् इधर-उधर भटकते हुए ।

अविद्या के मध्य में रहने वाले और अपने आपको बुद्धिमान् तथा पण्डित मानने वाले वे मूढ़ पुरुष अन्धे से ले जाये जाते हुए अन्धे के समान पीड़ित होते सब ओर भटकते रहते हैं ।

उत्मेक उदधेयंद्वत्कुशाप्रेर्णकविन्दुना ।

मनसो निग्रहस्तद्वद् भवेदपरिलेदत ॥ माण्डूक्योपनिषद् २.४९

जिस प्रकार कुशा के अग्र भाग से एक-एक बूद द्वारा समुद्र को उलीचा जा सकता है उसी प्रकार सब प्रकार की खिन्नता का त्याग कर देने पर मन का निग्रह हो सकता है ।<sup>१</sup>

अनिश्चिता यथा रज्जुरन्धकारे विकल्पिता ।

सर्पधारादिभिर्भविंस्तद्वदात्मा विकल्पित ॥ माण्डूक्योप० २.१७

जिस प्रकार [अपने स्वरूप से] निश्चय न की हुई रज्जु अन्धकार में सर्पधारा आदि भावों से कल्पित की जाती है, उसी प्रकार आत्मा में भी तरह-तरह की कल्पनाएँ हो रही हैं ।

ययैर्कस्मिन् घटाकाशे रजोधूमादिभिर्वृते ।

न सर्वे सप्रयज्यन्ते तद्वज्जीवा सुखादिभि ॥ माण्डूक्योप० ३.५

जिस प्रकार एक घटाकाश के धूलि और धुएँ आदि से युक्त होने पर ममस्त घटाकाश उनसे युक्त नहीं होने, उसी प्रकार [एक जीव के सुखादिमान् होने पर सब] जीव भी सुखादि धर्मों से लिप्त नहीं होते ।

अजामेकां तोहितशुक्लकृष्णां धृत्वा प्रजाः सृजमाना सख्या ।

अजो ह्येको जुषमाणोऽनुशेते जहात्येव भुक्तभोगामजोज्यः ॥

—ध्वेताश्वतरोपनिषद् ४.५

प्रकृति को—जो कि एक-समान आकार वाली बहुत सी प्रजा (पदार्थों) को उत्पन्न करने वाली है, तथा संज्ञ, अप् और अन्न रूपा है—एक जीव तो सेवन करता हुआ भोगता है, किन्तु दूसरा जीव गुरुपदेश-रूप प्रकाश से अविद्या-रूप अन्धकार के नष्ट होने जाने के कारण उसी प्रकृति को छोड़ देता है । इसी आशय को उपनिषत्कार ने निम्नोक्त रूप में प्रस्तुत किया है—[इस] एक बपरी (पक्षे—प्रकृति) को, जो कि अपने अनुरूप बहुत सी प्रजा उत्पन्न करने वाली है, तथा तोहित, शुक्ल और कृष्ण वर्ण की है, अर्थात् चित्र-विचित्र है (पक्षे—प्रकृति भी चित्र-विचित्र होती है), एक बकरा (पक्षे—जीव) सेवन करता हुआ भोगता है और दूसरा अज (पक्षे—जीव) उस भुक्तभोगा को (पक्षे—माया-स्वरूपिणी को) त्याग देता है ।<sup>२</sup>

१. स्पष्ट है कि यहाँ उपमान-वाक्य नितान्त असम्भव है ।

२. उक्त अर्थ श्वर-भाष्य के आधार पर प्रस्तुत किया गया है ।

अंगाद् अंगान् संभवति हृदयादधिजायसे ।

स त्वमंगकपायोऽति दिग्बिद्धामिव मादयेमाममूं मयीति ॥<sup>१</sup>

—बृहदारण्यकोपनिषद् ६.४.६

[हे वीर्य ! ] तुम मेरे प्रत्येक अंग से प्रकट होते हो, [विशेषतः मेरे] हृदय से तुम्हारा प्रादुर्भाव होता है । [अतः] जिस प्रकार विष लगाये हुए बाण से घायल हिरणी मूर्च्छित हो जाती है, उसी प्रकार तुम इनको (मेरी पत्नी को) मेरे प्रति उन्मत्त बना दो ।

×

×

×

इस प्रकार हमने देखा कि वैदिक साहित्य में काव्य-सौन्दर्य-स्रोतक स्थल वट्ट-मर्या में उपलब्ध हो जाते हैं । स्पष्ट है कि वैदिक ऋषियों का ध्येय काव्य-ग्रन्थों का निर्माण करना नहीं था । ऋग्वेद में विभिन्न देवताओं तथा उपनिषदों में ब्रह्म एवं आत्मा के स्वरूप-प्रतिपादन में, अथवा किसी भी प्रकार के अन्य प्रसंगों में, जहाँ ऋषि भावातिरेक की स्थिति में आ गये वहाँ उनके मुख में काव्योपम स्वतः स्वतः प्रस्फुटित हो गये । यही कारण है कि ऐसे स्थल सर्वत्र नहीं हैं, दूढ़ने पर ही मिलते हैं, फिर भी इनकी संख्या पर्याप्त है । इसके अनिश्चित प्रस्तुत लेख में हमने यह देखा कि वैदिक साहित्य में काव्यशास्त्रीय धारणाएँ भी यत्र-तत्र उपलब्ध हो जाती हैं, किन्तु, जैसा कि ऊपर निर्दिष्ट कर आये हैं, काव्यशास्त्रीय धारणाएँ उपर्युक्त, अथवा ऐसे अन्य काव्यसौन्दर्य-स्रोतक, स्थलों को लक्ष्य में रखकर प्रतिपादित नहीं हुईं, अपितु स्वतन्त्र रूप में—काव्यसौन्दर्य-स्रोतक स्थलों में नितान्त निरपेक्ष रहकर—स्वतः प्रतिपादित हो गयी हैं । वस्तुतः, किसी प्रकार के काव्य सौन्दर्य को लक्ष्य में रखकर काव्य-मिद्धान्तों को निर्दिष्ट करना किसी भी मन्त्र-द्रष्टा को अभीष्ट था भी नहीं । फिर भी, यही धारणाएँ आगे चलकर धीरे-धीरे विकसित होती-होती 'काव्यशास्त्र' नामक विद्या का रूप धारण कर गयी—और इन प्रकार वैदिक साहित्य को—विशेषतः ऋग्वेद को—अन्य विद्याओं के समान, इस विद्या का भी स्रोत मान सकते हैं—साक्षात् रूप से न सही, किन्तु प्रकारान्तर से तो अवश्य मान सकते हैं ।

० ० ०

१. निरुक्त में दूसरी पंक्ति इस प्रकार प्रस्तुत हुई है—“आत्मा वं पुत्रतामासि स जीव शरदः शतम् ।” (निरुक्त ३.४.२) । दायाद-भाग के प्रसंग में उद्धृत श्लोक वचन में पुत्र को संबोधित किया गया है ।

### ३. काव्यशास्त्र के उद्भव के सम्बन्ध में दन्तकथाएँ

—राजशेखर के अनुसार<sup>१</sup>

[ १ ]

यद्यपि काव्य का विवेचन उम रूप में प्रस्तुत करने है, जँमा कि शिव जी ने ब्रह्मा, विष्णु आदि चौमठ शिष्यों को इमना उपदेश दिया था। ब्रह्मा ने भी अपने [मरीची आदि] शिष्यों को [यह विद्या मित्रापी, उनके ये शिष्य उनकी] इच्छा से उत्पन्न (अर्थान् अयोनिज अथवा मानसपुत्र) थे। [इन शिष्यों में] एक काव्य पुरुष था, जो सरस्वती का पुत्र था, जिसकी जगद्वन्द्य [देवता] भी वन्दना करते थे। प्रजापति ने उम काव्य-मुरूप को—जो कि सर्वमिद्वान्तवेत्ता अथवा निवासज था, तथा दिव्य दृष्टि द्वारा भविष्यदृष्टा था—भू, भुव और स्वर्ग, इन तीनों लोकों की निवासिनी प्रजाओं में उनके हित की वामना से काव्य-विद्या का प्रवर्तन करने के लिए नियुक्त किया। उमने इस अठारह अधिकरणों (विभागों) वाली इस [काव्य-विद्या] का उपदेश उन दिव्य (स्वर्ग में उद्भूत अथवा चमरकृत बुद्धि-सम्पन्न) स्नातकों को दिया, जिनकी रचि काव्य-विद्या में थी।

इन शिष्यों में से इन्द्र ने कवि-रहस्य [नामक अधिकरण] का अभ्यास किया, उक्ति-गर्भ में औक्तिक (उक्ति अथवा वक्रोक्ति में सम्मिश्रित विद्या) का, सुवर्णनाम में रीति-निर्णय का, प्रचेता ने अनुप्रास-विषयक विद्या का, यम ने यमक का, चित्रागद ने चित्र (सम्भवतः चित्र अलङ्कार) का, शेष ने शब्द-श्लेष का, पुत्रास्य ने वास्तव का, औप-वायन ने औपम्य का, पराशर ने अतिशय [अतिशयोक्ति] का, उतथ्य ने अर्धश्लेष

१ राजशेखर के सम्बन्ध में देखिए पृष्ठ १७

—इस ग्रन्थपत्र में राजशेखर-कृत 'काव्यमीमांसा' से दो स्थलों का हिन्दी-रूपान्तर प्रस्तुत किया जा रहा है, जिनमें 'मधुसूदनी' विद्वत्ति में सहायता ली गयी है।

२-५. इन्द्र ने अर्थान्वितारों को निम्नोक्त चार भागों में वर्गीकृत किया है— वास्तव, औपम्य, अतिशय और श्लेष। (काव्यालङ्कार ७.६) सम्भवतः राजशेखर ने

का, कुबेर ने उभयालंकार का, कामदेव ने विनोद-विषयक काव्य-सामग्री अथवा कामशास्त्र का, भरत ने रूपक-निरूपणीय अर्थात् नाट्यशास्त्र का, नन्दिकेश्वर<sup>१</sup> ने रसाधिकारिका, अर्थात् रस-विषयक विद्या का, घिषण ने दोष का, उपमन्सु ने गुण-विषयक विद्या का, कुचुमार<sup>२</sup> ने औपनिषदक का<sup>३</sup>। [इस प्रकार विभिन्न विषयों का अन्यास करने के] पश्चात् उन्होंने अपने अपने पृथक्-पृथक् शास्त्रों का निर्माण किया। यह काव्य-विद्या इस प्रकार से अलग-अलग रूप में बनायी जाने के कारण कुछ विनष्ट हो गयी।

—काव्यमीमांसा, प्रथम अध्याय

मूल पाठ

[१]

अथातः काव्य मीमामिष्यमहे यथापदिदेश भोक्त्रः परमेष्ठिर्बकुष्ठादि-  
म्यश्चतुःषष्टये शिष्येभ्यः। सोऽपि भगवान् स्वमभूरिच्छाङ्गमभ्यः स्वान्नेवासिभ्यः।  
तेषु सारस्वतेषु वन्दीयनामपि बन्धः काव्यपुरुष आसीत्। तच्च सर्वसमयविदं दिव्येन  
चक्षुषा भविष्यदर्शकं भूभुवःस्वस्त्रिनयवत्तिनीषु प्रजानु हितकाम्यया प्रजापतिः  
काव्यविद्याप्रवर्तनायै प्रायुक्तः। सोऽष्टादशाऽधिकरूपी दिव्येभ्यः काव्यविद्यास्नातकेभ्यः  
सप्रपञ्च प्रोवाच।

तत्र च्चिरहस्यं सहस्राक्षः समाम्नागीत्, औक्तिमुक्तिगर्भः, रीतिनिर्णय  
सुवर्णनाभः, आनुप्रासिक प्रवेनायन<sup>३</sup>, यमकं यम<sup>४</sup>, चित्र चित्रागदः, शब्दश्लेषं श्लेषः,

यहीं से प्रेरणा प्राप्त कर इन काव्य-विषयों का उल्लेख किया है। 'वास्तव' से उनका अभिप्राय दस्तु-स्वरूप-वचन से है। सटोक्ति, समुच्चय, जाति, यथासत्य अलंकार क्षतुगत माने गये हैं। उपमेय और उपमान की समानता का नाम औपम्य है। उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, आदि अलंकार इस वर्ग के अन्तर्गत आते हैं। 'अतिशय' कहने से अर्थ और घर्म के नियमों के विषयों को। पूर्व, विशेष, उत्प्रेक्षा, विभावना आदि अतिशयगत अलंकार हैं। अनेकार्यता का नाम श्लेष है। अविशेष, विरोध, अधिक आदि प्लिष्ट अलंकार हैं।

१-२. कामसूत्र के अनुरूप महादेव और पार्वती ने दिव्य सहस्र वर्ष पर्यन्त रति की। उस समय नन्दिकेश्वर द्वारपाल था। द्वार पर रहते हुए उसने रतिशास्त्रीय सब विषयों को पढ़ा और तदनुसार ग्रंथ बनाया। कामसूत्र के ही अनुसार कुचुमार ने 'औपनिषदिक' अधिकरण बनाया, जिसका वष्यं विषय है 'गुप्त उपाय'। इसके अन्तर्गत यह प्रसंग उचित है—सुभगकरण, वशीकरण वृष्ययोग, नष्टराग प्रत्यायन बुद्धियोग और चित्रयोग। (कामसूत्र, सप्तम अधिकरण)

३. पाठान्तर—'प्रचेता'। ४. पाठान्तर—यमनाति।

वास्तव पुलस्त्य, औगम्यमीनकायन, अतिशय पाराशरः, अर्थश्लेषमुत्थ., उभयालकारिक कुवेर, वैनोदिक कामदेव, रूपवनिरूपणीय भरतः, रमाधिनारक नन्दिवेश्वरः, दोषाधिकरण धिपरा, गुणोपादानिकमुपमन्वु, औपनिषदिक कुचमार., इति । ततन्ते पृथक् पृथक् स्वशास्त्राणि विरचयान्चक्रुः । इत्यकारञ्च प्रकीर्णत्वात् ना किञ्चिदुच्चिच्छेदे ।

—काव्यमोमाता, प्रथमोऽध्याय

[ २ ]

बहुन पहले की बात है, गरस्वती ने पुत्र की इच्छा से हिमालय पर्वत पर तपस्या की । ब्रह्माजी ने तपस्या से प्रसन्न होकर उसे कहा तुझे गर्भाधान के रूप में पुत्र देता हूँ । इसके पश्चात् इमने काव्य-पुरुष को जन्म दिया । उसने [पंदा होने ही] उठकर [माता के] चरणों का स्पर्श करके छन्दोबद्ध वाणी में कहा—

“हे माता ! यह जो समग्र वाङ्मय अर्थ के रूप में परिणत हो जाता है, अर्थात् वाणी अर्थवन्ता ग्रहण कर लेती है, तो मैं वही [वाणी की मार्गवन्ता रूप] काव्य-पुरुष हूँ । मैं तुम्हारे चरणों की बन्दना करता हूँ ।”

जो छन्दोबद्ध वाणी [अब तक] वेद में दिखायी देती थी, उसे जब देवी [गरस्वती] ने लोक-भाषा में सुना तो वह अत्यन्त हर्षपूर्वक उम [शिषु] को अपनी गोदी रूपी पलंग में लेकर मधुर वाणी में बोली—‘वत्स’ ! छन्दोबद्ध वाणी के रचयिता ! तुमने तो मुझे भी जीत लिया जो कि [समन्त] वाङ्मय की माता है । यह जो कहावत है वह बहुत ही सुन्दर है कि ‘पुत्र से पराजित होत दूसरे पुत्र-जन्म के समान है ।’ तुमसे पूर्ववर्ती विद्वानों ने [केवल] गद्य को देगा था, पद्य को नहीं । अब [लौकिक] छन्दोबद्ध वाणी आदि-ज्ञान के रूप में, अर्थात् सर्वप्रथम तुझमें, प्रारम्भ होगी । तुम मच्चमुच प्रशसनीय हो—

‘शब्दार्थ’ तेरा शरीर है, सम्कृत भाषा मुख है, प्राकृत भाषाएँ बाहु है, अपभ्रंश भाषाएँ जघा हैं, पेशाच भाषाएँ पाँव है और मिथित भ्रषाएँ वक्ष स्थल हैं । तू सम, प्रगल्भ, मधुर, उदार और ओजस्वी है ।<sup>१</sup> तेरी वाणी वक्रोक्ति-पूर्ण है । रस तेरी आत्मा है, छन्द तेरे रोम है, प्रश्नोत्तर, प्रहेलिका आदि अलंकार तेरा वाग्-विनोद है,

१. तुलनार्थ—

संस्कृतं प्राकृतं मिथं विकृतं भूतभाषितम् ।

काव्यस्पर्शागत्वमायान्ति भाषाश्रवताः पृथक्-पृथक् ॥

२. अर्थात् तू समता, प्रसाद, माधुर्य, उदारता और ओज गुणों का समन्वय है ।

अनुप्रास, उपमा आदि अलंकार तुझे अलंकृत करते हैं<sup>१</sup>, भविष्य में होने वाले विषयों की सूचना देने वाली श्रुति [वेद-वाणी] भी तेरी स्तुति करती है—

“जिसके चार सौग हैं, तीन पाँव हैं, दो सिर हैं, सात हाथ हैं, जो कि तीन तरह से बँधा हुआ है—ऐसा महान् देव वृषभ (बल) शब्द करता हुआ मर्त्यलोक में आ उतरा है।”

फिर भी, तुम प्रगल्भ (घृष्ठ) पुरुष की चेष्टाएँ मत करो, बाल-स्वभाव-सुलभ चेष्टाएँ ही करो। यह कहकर वह इसे एक वृक्ष के नीचे शिला-खण्ड रूपी विस्तार पर बिठाकर (सुलाकर) आकाश-गंगा में स्नान करने चल दी। उसी समय महामुनि शुक कुश और समिधा को एकत्र करने के लिए आये हुए थे। उन्होंने उस बालक को देखा जो कि सूर्य के कुछ [अधिक] चढ़ आने पर धूप में तप्त हो रहा था। यह किसका अनाथ बालक होगा—यह सोचते हुए वे इसे अपने आश्रम में ले आए। क्षण भर में आश्वस्त (स्वस्थ) होकर उस सरस्वती-पुत्र ने उस [मुनि] को आशीर्वाद दिया कि तुम्हें छन्दोबद्ध वाणी प्राप्त हो × × × अकस्माद् आश्चर्यचकित होकर वह [भार्गव] बोले—

“वह सरस्वती जो कि सूक्तिरूपी कामधेनु है हमारे हृदय में निवास करे। इस धेनु का कवि-रूपी दोग्धाओ ने प्रतिदिन दोहन तो किया है, किन्तु उमका दोहन कर नहीं सके। तात्पर्य यह कि पूर्व कविजन जिस सरस्वती का पार नहीं पा सके, वह हमारे हृदयों में बहुविध विषयों को भर दे।”]

[इसके पश्चात् उस बालक ने] उस [शुक] के साथ-साथ [उक्त श्लोक की] पढ़ने वाली के लिए आदेश दिया कि ये [सब के सब] मेघा-सम्पन्न हो जाए गे। तब से विद्वज्जन उस [शुक मुनि] को कवि कहने लगे। इसी प्रकार यह एक लोक-परम्परा चल पड़ी [कि जो रचनाएँ करते वे] कवि कहलाये जाने लगे। ‘कवि’ शब्द कवु धातु से बनता है, जिसका अर्थ है जानना, वर्णन करना, जाना अर्थात् प्राप्त करना।<sup>२</sup> कवते इति कविः, जो सब जानता है, वर्णन करता है सब या सब ओर से

### १. तुलनाएँ—

चित्रवक्रोपत्यनुप्रासगूढश्लेषप्रहेलिकाः ।

प्रश्नोत्तरं च यमकमष्टालं कृतयो ध्वनी ॥

- यह काव्य-पुरुष ‘वृषभ’ अर्थात् यश आदि इच्छाओं की वर्षा करने वाला है— यश-प्रभृतिकामान् वर्षतीति वृषभः । चार सौग—चार वृत्तियाँ अथवा प्रवृत्तियाँ । तीन पाद—अभिधा, लक्षणा और व्यजना नामक शब्दशक्तियाँ । दो सिर—प्रकृति और प्रत्यय । सात हाथ—नाम, आख्यात, उपसर्ग, निपात, धर्मप्रचनीय, गति और अव्यय । तीन तरह से अर्थात् गद्य, पद्य और मिश्रित(चम्पू) से बद्ध ।

- कवते सर्वं जानाति, सर्वं वर्णयति, सर्वं (सर्वतो) गच्छति प्राप्नोति इति कविः ।

—नाय्यमीमासा, मधूसूदनो वृत्ति, पृष्ठ ३७



प्राप्त करता है। इस प्रकार कवि उसे कहते हैं] जिसका काम काव्य [की रचना करना] है। चूंकि इस गरुडकी-पुत्र 'कार्यरूप' है, अर्थात् वह काव्य से अभिन्न है, अतः साक्षात् रूप में उसे 'काव्य-पुरुष' कहा जाता है।

[स्नान के] बाद मीठी हुई वाग्देवी वहा अपने पुत्र को न देखकर तीव्र विलाप करने लगी। मुनिप्रवर वाग्मीरि ने, जो कि वही जियो कामकम थाए हुए थे, भगवती गरुडकी को [वाग्दर-रिपयक] वृत्त मवितय बताकर भाग्यव मुनि का आश्रम दिखाया। पुत्र को [देखने ही वाग्मन्व-वज उमके] स्नान चूने लगे, [पुत्र को] गोदी में भरकर भिर पर चूमती हुई उमने कम्पाणमय चित्त से वाल्मीकि मुनि को आशीर्वाद दिया कि तुम भी छन्दोवड वाणी के रचयिता बनो। वह जब उम [गरुडकी] से भेजा गया—अर्थात् वहा ने चला गया तो उमने एक तरणी श्रोत्रवी परिधयी को देका जिसका सहकर [विगी] निपाद द्वारा माया गया था और जो कल्याणक चीसो से भरी वाणी में विलाप कर रही थी, उमे देखने ही [वाल्मीकि के मुन से] यह श्लोक पूट पडा—

“ओ निपाद ! [व्याप !] यह जो तुमने श्रोत्र के जोडे मे से एक को [नर को] जो कि कामकम [श्रोत्रवी के प्रति] मुग्ध था, मार डाला है, तौ तुम भी निरन्तर वगैरे तक [अर्थात् शेष आमुसपेन] प्रतिष्ठा को—अपनी पत्नी के साथ रहने की म्थिति को—प्राप्त नहीं करोगे।”

इसके बाद [उधर] दिव्य-दृष्टि वाली देवी गरुडकी ने [यह सब कुछ जान लिया और उमने] इस 'श्लोक' को भी यह वर दिया कि जो व्यक्ति, जो कि और कुछ भी पडा हुआ नहीं है, मयमे पहले इसे पढेगा वह गरुडकी कवि हो जाएगा। [इस वर के प्रभाव-स्वरूप] वह महामुनि [वाल्मीकि] वचन-प्रवृत्त हो गया, अर्थात् कवि-कर्म करने लगा, और उमने 'रामायण' नामक इतिहास की रचना की। और इंद्रपायन (धाम) ने भी इसी श्लोक का सर्वप्रथम पठन अथवा वाचन किया, जिसके प्रभाव-स्वरूप उमने महाभारत की रचना की, जिसमें एक लाख श्लोक हैं।

एक दिन ऋषियों और देवताओं में वेद के [किमी] विषय पर विवाद चल पडा तो चतुर ब्रह्मा देवता ने इसे [गरुडकी को] निर्गायिका के रूप में [कार्य करने के लिए] आमन्त्रित किया। काव्य-पुरुष को यह वृत्त ज्ञात हुआ तो वह भी माना के साथ चल पडा। [इस पर] गरुडकी उसे बोली—हे वरुण ! ब्रह्मा ने तुम्हें नहीं बुलाया, अतः ब्रह्मणो की यात्रा तेरे कल्याण के लिए न होगी। यह कहकर उसे तौ आग्रह-पूर्वक लौटा दिया और स्वयं चल पडा। इसके उपरान्त वह काव्य-पुरुष रष्ट होकर [धर मे] निरन्तर पडा। इसका परम मित्र कुमार [कान्तिकेय] फूट-फूट कर रोने लगा। [इस पर] पार्वती उसे बोली, 'प्रिय चतुर हो जाओ, मैं इसे जाने से रोकती हूँ, यह वह वर बहू मांचने लगी। प्रायः जीवधारियों के लिए प्रेम के अतिरिक्त अन्य कोई वन्य नही होता। अतः मैं इसे वश में करने के लिए किसी नारी का

निर्माण करती हैं। यह सोचकर उमने 'साहित्य-विद्या-वधू' को उत्पन्न किया और आदेश दिया कि यह तेरा धर्मपति है, जो कि क्रुद्ध होकर आगे भागा जा रहा है, उसका पीछा करो और इसे लौटा ले आओ। [इसके बाद वह मुनियों से बोली—] हे काव्य-विद्या के स्नातक मुनियो ! आप इन दोनों के चरित्र की स्तुति करो, और यह स्तुति आप सपना काव्य-सर्वस्व बनेगी, यह कहकर भगवती पार्वती चुप हो गयी। वे सभी [मुनि और साहित्य-विद्या-वधू] वंसा [आदेश-पालन] करने के लिए चल पडे।

इसके बाद वे सबसे पहले पूर्व दिशा को गए, जहा अग, वग, मुह्य, ब्रह्म, पुण्ड्र आदि जनपद (जिले) हैं। उस (काव्य-गुरुरूप) के माथ मणिकं को चाहती हुई उमा-मुनी (साहित्य-विद्या-वधू) ने वहा जिम वेण को धारण किया, उमका अनुकरण वहा की निवामिनी महिलाओ ने भी किया। यह प्रवृत्ति (वेपानुकरण) 'घोड़मागधी' कहायो। इस प्रवृत्ति को मुनियो ने [इस प्रकार] स्तुति की—

गोड [प्रदेश] की महिलाओ का यह वेप चिरकाल-पर्यन्त सुशोभित हो— जिमसे वे चन्दन से आर्द्र अपने कुचो पर सूत्र में ग्रथित हार धारण करती हैं। दुकुल [को अपने मिर पर ऐसे रखती हैं कि यह उनके] केशवेश को चूमना रहता है, अर्थात् वे दुकुल से सिर को बग धोडा-सा ढाँप लेती हैं। वे अवरू का लेपन करती हैं, जिमसे उनका शरीर 'दूवां' नामक घान के समान सदा रश्चिर(ताजा)बना रहता है।'

उस सरस्वती-पुत्र (काव्य-गुरुरूप) ने अपनी इच्छा से वहा जो वेप धारण किया, वह भी वही प्रवृत्ति (अर्थात् घोड़मागधी) कहायी। उस [वधू] [ने काव्य-गुरुरूप को प्रमन्न करने के लिए] जो नृत, वाद्य आदि [कार्य] किया, वह 'भारती' वृत्ति कहाया। इस वृत्ति की भी मुनियो ने पूर्ववत् [स्तुति] की। उस प्रकार [की वेपभूया एव नृत-वाद्य आदि] को धारण करने पर भी वह [काव्य-गुरुरूप] इसके वश में नही आया, और वह समामयुक्त, अनुप्रास-युक्त और योग-वृत्ति-परम्परा में ममन्वित जिम वाक्य को बोला वह 'गौडी रीति' कहायी। मुनियो ने पूर्ववत् आचरण किया, अर्थात् इसी भी यथापूर्व स्तुति की। × × ×

१. चन्दन का लेप वे काम के ताप को शान्त करने के लिए करती हैं। दुकुल से मिर को पूरा नही ढाँपनी जिमसे कि वे मनोरम लगे। पुष्पहार धारण करने तथा बाहू-मुक्तो को नग्न रखने के द्वारा भी वे अपने मन्दिर को बडाती हैं। अगरू-लेपन का उद्देश्य—मधुसूदनी टीला के कर्ना के अनुसार—यह है कि इसके प्रयोग में वे सदा 'श्यामा' घोड़मागधी लगे। अगरू-लेपनेव सर्वदा श्यामात्वमत्सामु प्रतीयतामित्या-काशा ध्वन्यते। श्यामा घोड़मागधीकीति।

२. 'योगवृत्ति-परम्परा' से सम्भवतः यहा अभिप्राय है—सयुक्तावर्णावलि।

इसके बाद वह पश्चालो की ओर [उत्तर दिशा में] चल पड़ा, जहाँ कि पांचाल, घूरसेन, हस्तिनापुर, काश्मीर, याहीक, बाह्लीम, बाह्लवेय आदि जनपद हैं। वहाँ उमका सम्पर्क चाहती हुई उमा-पुत्री ने जो पूर्ववत् आचरण किया तो यह प्रवृत्ति 'पाञ्चालमध्यमा' कहायी। इसकी भी मुनियो ने स्तुति की। × × ×

महोदय [वान्यकुब्ज] की मुन्दरियो के वेप कोहम नमस्कार करते हैं, जिमसे कि वे वणभूषण को धारण करती हैं और जब वह कुछ स्पन्दन करता है तो उनके वपोन-म्यल तरंगित हो उठते हैं। वे मोतियो का [इतना लम्बा] हार पहनती हैं कि वह नाभि तक थोड़ा-बहुत हिलना रहता है। वे अधोवस्त्र ऐमा धारण करती हैं कि जिमसे कटि से लेकर घुटनों तक घग ढपा रहता है।

सरस्वती-पुत्र का मन अथ कुछ द्रवित हो चला। वहा उम [पुरुष] ने जो वेप धारण किया—आदि सब उपयुक्तवत् [जानिए], तथा उस[वधू] ने जो कुछ किया वह भी सब उपयुक्तवत् जानिए। [उसे प्रसन्न करने के लिए] उस [वधू] ने जो कुछ नृत्य, गीत, वाद्य, विलास आदि [कार्य] दिखाये वह 'सात्वती वृत्ति' कहाया। वही [सात्वती वृत्ति जिन स्थलो में] कुटिल गति वाली हुई वहा उसे 'भारभती' कहा गया। मुनियो ने उमकी भी स्तुति की। इस प्रकार [का आचरण] करने पर भी वह इसके कुछ वश में आ गया और उसने जो किञ्चित् अक्षमस्त, अल्प-अनुनास-मुक्त तथा उपचार- [सदयार्थ-]ममन्वित वाक्य बोला वह 'पाञ्चाली रीति' कहायी। इसकी भी मुनियो ने यथापूर्व स्तुति की।

इसके बाद वाव्य-पुरुष [पश्चिम दिशा में] अवन्तियों की ओर चल पड़ा, जहाँ अवन्ती, वैदिश, सुराष्ट्र, मालव, अंबुद, भृगुवच्छ आदि जनपद हैं। वहा उसके समर्प को चाहती हुई उमा-पुत्री ने—यह सब पूर्ववत् जानिए—तो वह प्रवृत्ति 'आवन्ती' कहायी। यह प्रवृत्ति पाञ्चाल-मध्यमा और दक्षिणात्या प्रवृत्तियो की मध्यवर्ती है। अतः वहा सात्वती और कैशिकी नामक वृत्तिया रहती हैं। इस [पाञ्चालमध्यमा] प्रवृत्ति की भी मुनियो ने स्तुति की—

[पश्चिम दिशा में स्थित इस] 'अवन्ति देश में पुरुषों का वेप पांचाल (उत्तर दिशा) के पुरुषों के सदृश है, तथा नारियो का वेप दक्षिण दिशा की नारियो के सदृश है। [इस प्रदेश में] जो जल्पन, अर्थात् वाग्दलास अथवा गीत आदि हैं तथा जो चरित अर्थान् नृत्य आदि हैं, वे एक-दूसरे के सदृश, अर्थात् परस्पर मिले-जुले हैं।'

इसके पश्चात् वह [वाव्य-पुरुष] दक्षिण दिशा में जा पहुँचा, जहा मलय, मेकल, पाल और मजर नामक पर्वत हैं, तथा कुन्तल, केरल, महाराष्ट्र और गाग नामक जनपद हैं। वहाँ उसके ससर्प को चाहती हुई उमा-पुत्री ने—यह सब पूर्ववत् जानिए। वहाँ दक्षिणात्या प्रवृत्ति है। मुनियो ने इस प्रवृत्ति की भी स्तुति की—

“केरल-वासिनी सुन्दरियों के वेप की चिरकाल-पर्यन्त जय हो, जिसमें कि उनका शिरोभूषण मूल से ही बक केपो में गुन्दर लगता है, उनका गस्तक सुगन्धित अलको—माथे पर पड़े वालो—के गुच्छो से सुशोभित होता है, उनकी नीवि (जघन-वस्त्र-धन्य) कक्षा (अन्तरीय धन्त) के बीच अच्छी प्रकार में छिपा ली जाती है।”

यहा पहुँचकर उसके प्रति अनुरक्त-मन होकर सरस्वती-पुत्र ने जिस वेश-भूषा को धारण किया—इत्यादि वृत्त पूर्ववत् जानिए । इस [नारी] ने जो विचित्र नृत्य, गीत, वाद्य, विलास आदि कार्य किया, उसे ‘कैजिको’ वृत्ति कहा जाता है । इसकी मुनियों ने यथापूर्व स्तुति की । उससे अत्यन्त वशीभूत हाँकर वाक्य-पुरुष ने स्थानानु-प्राप्त [श्रुत्यनुप्राप्त] से युक्त, समास-रहित तथा योग-वृत्ति-गर्भित [अर्थात् अभिधा-मूला ध्वनि के सौन्दर्य से समन्वित] जिस वाक्य को बोला उसे ‘बंदर्भो’ रीति कहते हैं । इसकी भी मुनियों ने यथापूर्व स्तुति की ।

इन्में से ‘प्रवृत्ति’ कहते हैं वेप-विन्यास-क्रम को अर्थात् वेपो के अपने-अपने प्रदेशों में प्रचलित सलीके के अनुरूप धारण करने के ढग को, वृत्ति कहते हैं—विलास-विन्यास-क्रम को, अर्थात् अपने-अपने प्रदेश में प्रचलित नृत्य, गीत, वाद्य आदि के प्रयोग करने के ढग को, और ‘रीति’ कहते हैं—वचन-विन्यास-क्रम को, अर्थात् अपने-अपने प्रदेश में प्रचलित वाग्विलास के व्यवहार के ढग को । इस प्रसंग में कुछ जाचार्यों ने यह आक्षेप किया है कि देश तो अनन्त हैं, किन्तु वृत्ति और प्रवृत्ति चार-चार प्रकार की निदिष्ट की गयी हैं, तो फिर इनसे सभी देशों का ग्रहण कैसे होगा ? देशों के अनन्त होने के कारण वृत्ति, प्रवृत्ति के प्रकार भी अनन्त होने चाहिए । यायावर घुमक्कड़ राज-शेखर की ओर से इसका उत्तर यह है कि अनन्त देशों को चार भागों में ही विभक्त करके वृत्ति-प्रवृत्ति भी चार-चार प्रकार की बतायी गयी हैं । यह ऐसे है जैसे कि [किंगो] ‘चक्रवर्ती क्षेत्र’ में यद्यपि अनन्त देश होने हैं, किन्तु उन्हें सामान्यतः एक ही माना जाता है । [उदाहरणार्थ] दक्षिण समुद्र से उत्तर दिशा की ओर सहस्र अथवा सहस्रों [योजन] चक्रवर्ती क्षेत्र हैं । वहाँ [यद्यपि बहुविध वेप-विधियाँ प्रचलित होंगी, तो भी उनमें किसी एक माध्याम्य विशेषता के होने के कारण] उनकी वेप-भूषा एक ही मानी जाती है । इसी प्रकार जिस देश में [इन्द्र आदि] दिव्य [विभूतियाँ] रहे, उसी देश की [कल्पित] वेप-भूषा के अनुसार [वेप-भूषा का] वर्णन करना चाहिए । कवि-जन अपने देश में [प्रचलित वेप-भूषा का] ताँ यथेष्ट वर्णन कर सकते हैं, अन्य द्वीप-निवासी जनो की वृत्ति और प्रवृत्ति का वर्णन भी उनमें प्रचलित वृत्ति और प्रवृत्ति के अनुकूल करना चाहिए । रीतियाँ तीन मानी गयी हैं × × × ।

१. मधुसूदनी टीका के अनुसार ‘चक्रवर्ती क्षेत्र’ ‘कुमारीपुरान् प्रभृति विन्दुसरोज्यधि’ है, अर्थात् कुमारीपुर (सम्भवतः कुमारी अन्तरीप) से लेकर सम्भवतः हिमालय में स्थित विन्दुमर तक ।

‘विदभों’ [सम्भवत ‘वराह’ प्रान्त के अकोना जिला] में ‘वत्सगुन्म’ [सम्भवत वासिम] नामक एक नगर है, जो कि कामदेव की प्रीडाभूमि है। वहा मारस्वतेय ने उमा-पुत्री के साथ गान्धर्व विवाह किया। उसके बाद वह वधू, वर को लौटाकर, उन प्रदेशों में घुमा-फिरा कर, हिमालय पर्वत पर जा पहुँची, जहा गौरी और सरस्वती [इनके विवाह के कारण] परस्पर सम्बन्धिनी बनीं ठहरी हुई थीं। दम्पनी ने इन दोनों को [चरण-] बन्दना की। उन्होंने दम्पनी को भाक्षीर्वाद देकर ‘प्रभावमय शरीर से’ कवियों के मानस का निवासी बना दिया। [मरस्वती और गौरी ने] इन दोनों [हर-वधू] को उम सृष्टि से बर्णियों के लिए स्वर्गलोक बना दिया, जहा [पहूचकर] आवत्प मर्त्यलोक में रहने हुए भी वाच्य रूप शरीर से [मानों] दिव्य-देह के द्वारा कविजन [सुगो-सुगो तत्र] आनन्द प्राप्त करते हैं।<sup>१</sup>

इस प्रकार बहूत्र पदत्रय ब्रह्मा ने वाच्य-पुरुष की सृष्टि की थी। जो इन वाच्य-पुरुष को वाच्य से पृथक् करके समझ लेता है, वह लोक और परलोक में आनन्द प्राप्त करता है।<sup>२</sup>

—काव्यमीमांसा तृतीय अध्याय

मूल पाठ

पुरा पुत्रीयन्ती मरस्वती तुपारगिरी तपस्यानाम् । प्रीतेन मनसा ता विरिञ्च ३  
प्रोवाच—पुन ते सूत्रामि । अर्थया वाच्यपुरुष मुपुवे । सांभ्युस्थाय मपादीपग्रह  
छन्दस्वती वाचमुदनीचरत्—

पदेतद् वाङ्मय विश्वमर्षमूर्त्या विवर्त्तते ।

सोऽस्मि काव्यमुमानम्ब पादो वन्देय तावन्ती ॥

तामाप्तावहृष्टवरीमुत्तम्य भावाविपये छन्दोनुद्धा देवी सममन्दस्वपर्मकेनादाय  
तमुदलापयत्, “वत्स, सन्द्वन्दस्वस्वपा निर प्रीतेन । वाङ्मयमानरमवि मातर मा

१. यह अन्तिम बचन स्वरूप के रूप में प्रस्तुत किया गया है, जिसका अभिप्राय सम्भवत यह है कि कविजन सज्जन-प्रक्रिया के दो माध्यमो—‘वाच्यपुरुष’ और ‘साहित्य-विद्या-वधू,’ अर्थात् क्रमशः ‘वाच्यशास्त्र, और कल्पना-शक्ति’—के आधार पर वाच्य-सृष्टि करके अलौकिक आनन्द प्राप्त करते हैं। फिर भी, यह स्थल बहुत अधिक स्पष्ट नहीं है।

२. काव्य से ‘वाच्य-पुरुष’ को अलग करके जानने में सम्भवत यह आशय है कि काव्य को पढ़कर वाच्यशास्त्रीय धारणाओं को समझना, उनका निर्माण करना तथा उनके आधार पर वाच्य का परीक्षण करना आदि। हमारे विचार में ‘वाच्यपुरुष’ शब्द समग्रतः वाच्यशास्त्र का उद्गार है। सुधी पाठक अपनी मति के अनुसार अन्य आशय भी ले सकते हैं।

३. पाठान्तर—विरच ।

विजयमे । प्रशस्यतम चेदमुदाहरन्ति यदुत 'पुत्रात्पराजयो द्वितीयं पुत्रजन्म' इति । तत्र पूर्वो हि विद्वागो गद्य दहमुनें पद्यम् । स्वदुपसमयात् छन्दस्त्वद्वच प्रवत्स्यति । अहो श्लाघनीयोऽसि—

शब्दाथौ ते शरीरम्, मस्कृतं मुखम्, प्राकृतं दाहू, जघनमपभ्रश, पंशाच फादो, उरो मिश्रम् । मम प्रमन्नो मधुर उदार ओजस्वी चामि । उक्तिचण च ते वचो, रम आरसा, रोमाणि छन्दामि, प्रश्नोत्तरप्रवाङ्मनारिक च वाक्वेनिः, अनुप्रासोपमादयश्च त्वामलकुर्वन्ति । अदिव्यतोऽप्यन्याभिधावो श्रुतिरपि भजन्तमभिस्तौति—

चाचारि शृंगास्त्रयोऽस्य पादा द्वे शीर्षे तत्तहस्तासोऽस्य ।  
त्रिधा बद्धो वृषभो रोरधोति महादेवो मर्त्यानाविवेशे ॥

'तथापि सवृणु प्रगन्मस्य प्स कर्म, वाचोचिन्त चेष्टस्त्र' इति निगद्य निवेश्य चैनमनोरुहाश्रयिणी गण्डशैलननतल्पे स्नानुमभ्रगगा जगाम । नादच्च कृशान् सन्निधयच नमाहन्ति मृतो महामुनिरुशता परिवृत्ते पूषण्णोपप्लुत नमद्राक्षीन् । वस्याज्यमनाथो बाल इति चिन्तयन् स्वमाश्रमपदमनीषीन् । क्षणादाश्चस्नश्च म मारस्वतेय. तस्मै छन्दस्वती वाच ममचारयन् । अबम्माद् निम्नापयन चाभ्युदाच—

या दुग्धाऽपि न द्रव्येव कविदोषभिरन्यहम् ।  
हृदि नः सन्निधत्तां सा दूरितघेनुः सरस्वती ॥

तत्पूर्वकम् अचेतूणा च मुमेघस्त्वमादिदेश । तत्र प्रभृति तमुपानस गन्त. कविरित्याचक्षते । तदुपचाराच्च वदय इति लोकादा । कविशब्दश्च 'कवृ वर्णने' इत्यस्य घातोः काव्यकर्मणो रूपम् । काम्यैकरूपत्वाच्च मारस्वतेर्देर्जपि काव्यपुरुष इति भक्त्या प्रयुञ्जने । ततश्च विनिवृत्ता वाग्देवी तत्र पुनमपश्यन्ती मध्येहृदय धक्रन्द । प्रसंगागतश्च वाल्मीकिर्मुनिवृष्ण मप्रध्वय तमुदन्तमुदाहृत्य भगवत्यै भृशुमूतेराश्रमपदमदर्शयत् । सापि प्रस्तुतयोधरा पुनावाङ्कपाली दग्ना शिरमि च चुम्बन्ती स्वस्तिमता चेतसा प्राचेतनायापि महर्षये निमृत्<sup>१</sup> सच्छन्दामि वचामि प्रायच्छत् । अनुप्रेषितश्च स तथा निपादनहृतगह्वरी श्रीञ्चनुवति करणकेङ्कारया गिरा श्रन्दन्तीमुदीक्ष्य शोकवान् श्लोकमुज्जगाद—

मा निपाद ! प्रविष्टां स्वमगमः शाश्वतीः समाः ।  
यत्प्रीञ्चमिथुनादेकमवधीः काममोहितम् ॥

ततो दिव्यदृष्टिदेवी तस्मा अपि श्लोकाय वरमदात्, यदुतान्वदधीयानो यः प्रथममेतन्मध्येष्यते स मारश्चतः कविः सम्पत्स्यन् इति । स तु महामुनिः प्रवृत्तवचनो रामायणमिनिहास ननहभत्, द्वैपायनम्नु श्लोकप्रथमाध्यायी तत्प्रभाषेण शतमाहस्त्री सहिता भारतम् ।

१. पाठान्तर—मर्त्यानाविवेश ।

२. हमें यहां 'निमृत्' अधिकपद प्रतीत होता है ।

मध्यमादाक्षिणात्ययोरन्तरचारिणी हि सा । अन एक सारस्वतीकेशिनी तत्र वृत्ती ।  
ता ते मुनयो ऽभितुष्टुः—

पाठ्वात्तनेपय्यविधिर्नराणां स्त्रीणां पुनर्नन्दतु दाक्षिणात्यः ।  
यञ्जल्पितं यच्चरितादिकं तद् अन्योन्यसंभिन्नमवन्तिदेशे ॥

तत्रश्च स दाक्षिणा दिशमानताद । यत्र मलयमेकत्रपानमजरा. पर्वता । कुल्ल-  
केरलमहाराष्ट्रगङ्गादयो जनपदा । तत्राभियुञ्जाना तमोमेयीति समान पूर्वेष ।  
सा दाक्षिणात्या प्रवृत्ति । ता ते मुनयो ऽभितुष्टुवु —

आमूलतो बलितकुन्तलचातुष्टइष्टूणल्लिणप्रचयन्ताञ्छिद्यतभालभागः ।  
वक्षानिप्रेक्षानिब्रिडीहृतनीचिरेप वैथश्चरं जयति केरलकामिनीनाम् ॥

तामनुरक्तपना म यन्नेत्रय्य सारस्वतेन आमीदिनि समान पूर्वेष । माऽपि  
सैवेनि ममान पूर्वेष । यद् विचित्रनृत्तगीतवाञ्जिलासादिद्वेषाविर्भाव्यामान सा  
केशिनी वृत्ति । ता ते मुनय इति समान पूर्वेष । यदत्यर्थं च न तथा वशवदीहृतः  
स्थानानुग्रामश्च अममास योगवृत्तिगर्भं च [वाक्यं] जगाद मा वैदर्भी रीति । ता ते  
मुनय इति सनाम पूर्वेष ।

तत्र वेपथिग्यामत्रम प्रवृत्ति, विलासविन्यामत्रमो वृत्ति., वचनविन्यानत्रमो  
रीति । 'चतुष्टयी गतिवृत्तीना प्रवृत्तीना च देशाना पुनरानन्त्य कथमिव कास्त्र्येन  
परिग्रह' इत्याचार्याः । अनन्तानपि हि देशान् चतुर्धवारन्त्य कल्पयन्ति 'चक्रवर्तिक्षेत्र'  
सामान्येन तद्वान्तरविशेषः पुनरगन्ता एव इति मायावरीयः दाक्षिणात् समुद्राद्  
उदीची दिशं प्रति योजनमहस चक्रवर्तिक्षेत्रं, तत्राप वेपथ्यविधिः । ततः पर दिव्याद्या  
अपि य देशमधिक्सेयुस्तद्देश्यं वेपनाश्रयन्तो निवन्वनीया । स्वभूमौ तु कामाधारः ।  
द्वीपान्तरभवाना तदनुनारेण वृत्तिप्रवृत्ती । रीतयत्तु तिलः X X X ।

तत्रास्ति मनोजन्मनो देवस्य श्रीडावामो विदर्भेषु वत्सगुल्म नाम नगरम् ।  
तत्र सारस्वतेय तामोमेयी गन्धर्ववत् परिशिनाय । ततस्तद्वधूर्वरं विनिवृत्त्य तेषु  
प्रदेशेषु विहरमाण तुषारगिरिमेवाजगाम, यत्र गौरी सरस्वती च मिथः सम्बन्धिनी  
तस्यनुः । तौ च कृतवन्दनी दम्पती दत्तवाशिषं प्रभावमयेन वपुषा कविमानसनिवासिनी  
चक्रुः । तयोश्च तं मार्गं कविभ्यः स्वर्गलोत्समकल्पना, यत्र वाच्यमयेन शरीरेण मर्त्य-  
मधिरनन्तो दिव्येन देहेन कश्य आकल्पं मोदन्ते ।

इत्येष काव्यनुष्टयः पुरा सृष्टः स्वयम्भुवा ।  
एवं विभज्य जानतः प्रेत्य चेह च नन्दति ॥

— काव्यमोमांसा (नृतीयोऽध्यायः)

## ४. संस्कृत काव्यशास्त्र पर विहङ्गम दृष्टि

—भट्ट वामनाचार्य झलकीकर

—रय्यक

—समुद्रबन्ध

भट्ट वामनाचार्य झलकीकर

जिसके अध्ययन से [वाच्य-विषयक] स्वरूप, दोष, गुण, अलंकार आदि के अवधारण द्वारा काव्य-रचना की प्रतिभा का उन्मेष होता है उसे 'अलंकार-शास्त्र' कहते हैं। जिस प्रकार भाषा में निपुणता-प्राप्ति के लिए व्याकरण की अपेक्षा रहती है, उस प्रकार काव्य में भी निपुणता-प्राप्ति के लिए अलंकारशास्त्र की अपेक्षा रहती है। अलंकारशास्त्र के बिना न केवल काव्य में निपुणता नहीं होती, अपितु वाक्य-दोष के प्रति भी [समीक्षण-]दृष्टि उत्पन्न नहीं होती। × × × यही कारण है कि व्याकरण आदि के समान यह शास्त्र भी अवश्य-अध्येतव्य [शास्त्रों] की श्रेणी में अन्तर्भूत किया जाना चाहिए।

अलंकारशास्त्र की रचना सर्वप्रथम किसके द्वारा और कब हुई—इसका निर्णय करने में हम असमर्थ हैं। [काव्यप्रकाश के] विवरणकार का कथन है कि सभी प्रसिद्ध अलंकार-निबन्धों (काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों) में कालिदास की कृतियों से उद्धरण लिये गये हैं, अतः इस शास्त्र की चर्चा प्रायः कालिदास के उत्तरकाल में हुई।

किन्तु हमारा विचार है कि दण्डी ने अथवा भामह ने इस शास्त्र का सर्वप्रथम निर्माण किया, क्योंकि इनसे पूर्व अलंकारशास्त्र के किसी निर्माता का [नाम] नहीं मिलता। × × × हाँ, अग्निपुराण में भगवान् वेदव्यास ने प्रायः सभी काव्य-प्रपञ्च का विस्तार-पूर्वक कथन किया है, अतः कालिदास से पूर्व भी इस [शास्त्र] की चर्चा थी ही। × × × इस प्रकार इस अलंकारशास्त्र का मूल अग्निपुराण है।<sup>१</sup>

१. —काव्यप्रकाश का प्रसिद्ध टीकाकार। टीका का नाम : दालबोधिनी। टीका का रचना-काल : सवत् १५०४ (सन् १८६१ ई०)।

—यह मूल टीकाकार की प्रस्तावना (पृष्ठ १, २, २०) से लिया गया है।

मूल-पाठ : देखिए पृष्ठ ४८।

—यद्यपि झलकीकर का समय रय्यक और समुद्रबन्ध के बोध है, किन्तु विषय के सम्यक् निर्वहण के लिए यहाँ इसके अर्थ को उनसे पहले प्रस्तुत किया जा रहा है।

२. किन्तु हमारे विचार में अग्निपुराण के काव्यशास्त्रीय भाग (अध्याय ३३७-३७७)

की रचना भोजराज के समय (११वीं शती के पूर्वार्द्ध) के आसपास हुई होगी।



[इस प्रकार] दोष, गुण आदि के निरूपण किये जाते पर भी इस [शास्त्र] का नाम 'अलंकारशास्त्र' क्यों पड़ा—इसका खोन वस्तु यह है कि 'अलंकारशास्त्र' शब्द में प्रयुक्त 'अलंकार' शब्द यमक, उपमा आदि का बोधक नहीं है, क्योंकि हमें [इस प्रसंग में 'अलंकार' शब्द की] 'अलन्वितेजेन' [इति अलंकार] यह कारण-व्युत्पत्ति अभीष्ट नहीं है, अपितु 'अलङ्कितरत्नकार' यह भाव-परक व्युत्पत्ति अभीष्ट है, जिससे 'अलंकार' शब्द दोष-त्याग तथा गुण और अलंकार के मन्वदन द्वारा 'सौन्दर्य-अर्थ' काव्य-शोभा [का पर्याय] बन गया है—और तभी इस शास्त्र का नाम 'अलंकार-शास्त्र' है। × × ×

112571

हमारी तर्कणा तो यह भी है कि जिस प्रकार गौतम-प्रणीत शास्त्र में यद्यपि प्रमाण, प्रमेय, मजय, प्रयोजन [आदि] मोलह पदार्थों का प्रतिपादन है, किन्तु फिर भी, उसे 'न्यायशास्त्र' कहा जाता है, क्योंकि उसमें पदार्थ, अनुमान के पर्याय 'न्याय' से ही [सम्बन्धित] मूलतः विद्या का निवेदन किया गया है, तथा [यह शास्त्र न्याय से सम्बन्धित] सभी पदों के अनुष्ठान का नाशन है, उन्नी प्रकार 'अलंकार-शास्त्र' भी यद्यपि दोष, गुण आदि का प्रतिपादन है, किन्तु इसमें यमक, उपमा आदि अलंकारों का अधिकता से प्रतिपादन होने के कारण तथा वाक्य में भी इन्हीं का ही सर्वाधिक व्यवहार होने के कारण इस शास्त्र का नाम 'अलंकार-शास्त्र' है—क्योंकि नामकरण तो प्रधानता के ही आधार पर होने है। × × ×

'अलंकारशास्त्र' इस नाम का खोन वस्तु—इस रूप में जाना जा सकता है—इण्ड, भामह, उद्भट, रुद्रट और वामन—इन प्राचीन अलंकारशास्त्र-प्रणेताओं ने ध्वन्यमान अर्थ को, वाच्य [अर्थ] का उपकारक होने के कारण, 'अलंकार' में ही समाविष्ट करते हुए यह सिद्धान्त प्रतिपादित किया कि 'काव्य में अलंकार ही प्रधान होता है।' अतः तभी से इस शास्त्र का 'अलंकारशास्त्र' नाम 'नामकरण प्रधानता के आधार पर होता है' इस धारणा के बल पर सम्प्रमाण था। इसके उपरान्त गूढ-विचारशाली आचार्य आनन्दवर्धन ने 'ध्वन्यालोक' नामक अपने ग्रन्थ में—ध्वन्यमान अर्थ की ही प्रधानता प्रतिष्ठित कर दी, जो कि गुण और अलंकार द्वारा उपस्कृत होता है, और इस प्रकार यद्यपि अलंकारों की प्रधानता खण्डित हो गयी, फिर भी, इस शास्त्र का नाम प्राचीन प्रणाली के अनुसार 'अलंकारशास्त्र' ही प्रचलित रहा।

इसके पश्चात् मम्मट उपाध्याय ने इस शास्त्र के, अर्थात् अपने 'काव्यप्रकाश' नामक ग्रन्थ के, आठवें उल्लास में [निम्नोक्त कथनों द्वारा] यह सिद्ध किया कि जिस प्रकार शरीर में आत्मा प्रधान रूप से स्थित रहता है, उन्नी प्रकार काव्य में रस प्रधान रूप से स्थित रहता है—और इस प्रकार [प्राधान्येन व्यपदेशा भवति], अर्थात् 'नाम-

१. इस अर्थ को लक्ष्य में रखकर 'अलंकारशास्त्र' को आधुनिक शब्दावलि में 'सौन्दर्य-शास्त्र' (Aesthetics) का पर्याय मान सकते हैं।

करण प्रधानता के आधार पर किये जाते हैं,] उपर्युक्त न्याय के अनुसार इस शास्त्र का नाम अब यद्यपि 'रसशास्त्र' रखना समुचित है, फिर भी, वही पूर्व प्रचलित नाम— 'अलकार-शास्त्र'—आज तक भी चल रहा है। [मम्मट-प्रस्तुत कथन है—] 'शब्दार्थ काव्य के शरीर हैं, गुण अंगीभूत रस के घर्म [होने के नाते] रस के साक्षात् उत्पत्तिक हैं, अलकार तो शब्दार्थ-रूप काव्य-शरीर के उत्कर्ष द्वारा रस के ही उत्पत्तिक हैं, और रस आत्मा का स्थान ग्रहण किये हुए है।'

×

×

×

अलकार-ग्रन्थो (काव्यशास्त्रीय ग्रन्थो) की रचना-प्रणालिया भी विविध हैं। वामन-प्रणीत 'काव्यालकारसूत्र' आदि में दोष, गुण और अलकार [अपने] इसी ढंग में निरूपित किये गये हैं, [और] काव्यादर्श आदि में पहले गुण, फिर अलकार और फिर दोष का [निरूपण किया गया है।] किन्तु काव्यालक्षण सब [ग्रन्थो] में सर्वप्रथम प्रतिपादित किया गया है। × × ×

प्राचीन [काव्याचार्यों]—वामन, वाग्भट,<sup>१</sup> दांडी, भोजदेव आदिकों के ग्रन्थ अत्यन्त प्रसन्न (सरल) हैं, इनमें प्रायः सूक्ष्म विचारों का अभाव है, इनमें प्रवृत्त विषयों का प्रतिपादन स्थूल रूप से किया गया है—और [इसी में ही] निर्विवाद रूप से उनका महत्त्व है। जगन्नाथ का नवीन भी ग्रन्थ 'रसगगाधर' उत्कृष्ट है। इसमें एक भी ऐसा विषय नहीं है जोकि युक्तियों पर आधारित न हो, बल्कि ये सभी [विषय] अति सूक्ष्म अनुमन्धान के बल पर निर्णीत किये गये हैं। रचना-शैली भी कठिन नहीं है। × × × हाँ, इसमें यह एक दोष [अवश्य] है कि अनेक स्थलों पर नैयायिकों के सिद्धान्तों के तर्कों के अनुसार विमो विषय का खण्डन अथवा मण्डन किया गया है। मम्मट-उपाध्याय-महोदय [भी] अपने कथन को युक्ति-पूर्वक उपस्थित करते हैं तथा सूक्ष्म विषयों को [मौलिक रूप से] प्रकट करते हैं। इनका 'काव्यप्रकाश' नामक ग्रन्थ सर्व प्रकार से एक उत्कृष्ट ग्रन्थ है। किन्तु इसमें एक महान् दोष है कि किमी-किसी स्थल का आशय तो इतना अधिक दुर्ज्ञेय है कि सुधी रचयिता (पाठक) भी इसका वास्तविक अभिप्राय समझने में असमर्थ रहते हैं। × × × इसी कारण इस पर बहुत सी टीकाएँ लिखी गयीं। महेश्वर-भट्टाचार्य का कथन है कि 'यद्यपि काव्यप्रकाश की टीकाएँ घर-घर में की गई हैं, फिर भी यह ग्रन्थ दुर्गम है। × × ×

—काव्यप्रकाश-प्रस्तावना, पृष्ठ १, २, २०

### [मूल पाठ]

यस्मिन् खलु अवगते काव्यस्य निर्माणे स्वरूपदोषगुणालकारादीनाम-  
वधारणे च शक्तिरुन्मिषति तदलकारशास्त्रम् । यथा च व्याकरण भाषाया व्युत्पत्त्यै  
अपेक्ष्यते, तथा अलकारशास्त्रमपि काव्ये र्नपुण्यायापेक्ष्यते । न केवलमलकारशास्त्र विना

१. वाग्भट और वाग्भट ये दोनों अलग-अलग काव्याचार्य हैं। (देखिए वा० प्र०  
शलकीकर-संस्करण, प्रस्तावना पृष्ठ १६, १७, १८।)

निततया रम शरीरेष्वात्मवत् काव्ये प्राधान्येन स्थित इति प्रागुक्तन्यायेनाज्य शास्त्र-  
स्वेदानो यद्यपि रमशास्त्रमिति व्यपदेशो युक्तः, तथापि स एव प्राक्प्रचारमुपगतो  
व्यपदेशोऽप्यवधि तथैव प्रचरतीति ।

अलकारनिबन्धाना रचनाप्रणाल्योऽपि विविधाः । वामनमूत्रादी दीपगुणा-  
लकारा ऋभेण निरूपिताः । काव्यादर्शादी प्रथम गुणा ततोऽलकार, ततश्च दोषा  
इति । किन्तु सर्वत्रैव प्रथम काव्यलक्षणमभिहितम् । × × ×

प्राचीनाना वामनवाभट्टदिग्दिभोजदेवादीना निबन्धाः अतीव प्रमग्नाः प्रायः  
सूक्ष्मविवारविहीनाश्च स्पृान्त. प्रकृतविययप्रतिपादनाशंभेव हि ते प्रवृत्ता इति तेषां  
निबन्धादि एवोत्कर्षं । जगन्नाथस्य नवीनोऽपि रमगगाधर उत्कृष्टः । तत्र नैकोऽपि  
विषय प्रायो निर्यकिनः, उक्त प्रयुक्त सर्व एव ते, अनीध सूक्ष्मानुसंधानेन निर्णाना ।  
तापि च रचनाया वाटिग्यम् । × × × वैदलमेको दोष, यदनेकत्र नैयायिक-  
समयानुसारितर्केण दूषणभूषणादिकरणमिति । अयं हि युवत्या स्वोक्तिपुष्पादयना  
सूक्ष्म च त्रिपयमाविष्कुर्वता मम्मटोपाध्ययाना काव्यप्रकाशाद्यो निबन्ध सर्वांशे निररा-  
मुत्पन्नमाधयते । पर त्वत्रायमेको महान् दोष, यत् बस्यचित्तं वस्यचिदशस्य अभिप्रायो  
दुरभिगम इति य वृत्तधियो ऽपि कृतिनस्तत्पतोऽधिगन्तु न शक्नुवन्ति । × × × अत-  
एवास्मि टीका ब्रह्म सवृत्ता । उक्त च महेश्वरभट्टाचार्येण "काव्यप्रकाशस्य वृत्ता  
गृहे-गृहे टीकास्तथाप्येव तथैव दुर्गमा ।" × × ×

—काव्यप्रकाश-प्रतायना पृष्ठ १, २, २०

रूपक<sup>१</sup>

भामह, उद्भट आदि प्राचीन काव्यशास्त्रियो ने प्रतीयमान अर्थ को 'अलकार'  
के अंतर्गत स्वीकार किया है, क्योंकि [ उनकी दृष्टि में ] यह [ प्रतीयमान अर्थ-]  
वाच्य अर्थ का उपकारक है । यही कारण है कि उन्होंने पर्यायोजन, अप्रस्तुतप्रशंसा,  
ममार्मोक्ति, आश्लेष, व्याजस्तुति, उपमेयोपमा, अनन्वय आदि [अलकारो] में गम्यमान  
वस्तु (अर्थात्, वस्तु-व्यग्य)को सगति के अनुसार[निम्नोक्त] दो रूपों में प्रस्तुत किया  
है—(१) जहाँ अपने अर्थ को मिट्ट करने के लिए दूसरे अर्थ का आश्लेष किया जाए,  
और (२) जहाँ दूसरे अर्थ को मिट्ट करने के लिए अपने अर्थ को नितान्त छोड़ दिया  
जाए ।<sup>२</sup>

रुद्रट ने भाव अलकार को दो प्रकार का कहा है ।<sup>३</sup>

१ जीवनकाल १२ वीं शती । विशेष विवरण के लिए देखिए पृष्ठ २२  
ग्रन्थ . अलकार-सर्वस्व

२ स्वतिष्ठये पराश्लेष. परार्थ स्वसमर्पणम् ।

३ 'अलकारसर्वस्व' के टीकाकार जयदश के अनुसार रुद्रट-मार्गत 'भाव' अलकार  
का एक प्रकार 'प्रधान-व्यग्य' है और दूसरा प्रकार 'अप्रधान-व्यग्य'—

गुणीभूतागुणीभूतवस्तुविषयत्वेनेत्यर्थः । 'अलकारसर्वस्व-टीका' पृष्ठ ३

[इम सम्बन्ध मे निम्नोक्त तीन तथ्य उल्लेख्य हैं—] ( १ ) रूपक, दीपक, अपह्नुति, तुल्ययोगिता आदि [अलंकारो] मे [प्रतीयमान] उपमा आदि 'अलंकार-समूह' को वाच्य का उपकारक कहा गया है, (२) उत्प्रेक्षा अलंकार को तो स्वयं ही प्रतीयमान (व्यंग्य) माना गया है। (३) रसवत्, प्रिय आदि [अलंकारो] मे तो रस, भाव आदि को वाच्यार्थ की शोभा का हेतु कहा गया है। इस प्रकार तीनों प्रकार के व्यंग्यार्थ को अलंकार कहा गया है।<sup>१</sup>

वामन ने तो माहृश्य-निवन्धना अर्थात् गौणी लक्षणा को 'वक्रोक्ति अलंकार' कहने हुए किमी ध्वनि-भेद को [अर्थात् लक्षणा-मूलक अत्यन्त-तिरस्कृत-वाच्य-ध्वनि नामक भेद को] 'अलंकार' नाम दिया है। [ उनके मत मे तो ] केवल 'रीति' काव्य की आत्मा है, [ और रीति कहते है ] विशिष्ट-पद-रचना को, जिसमे गुणों के कारण विशेषता आती है। [ किन्तु ] उद्भट आदि ने गुण और अलंकार को प्रायः एक ही माना है—इनमे भेद तो केवल विषय का ही है। यथा [ गुण ], 'तपटना' के सम्य होते है और [ अलंकार ] 'शब्दार्थ' के।<sup>२</sup>

इस प्रकार प्राचीन [ काव्यशास्त्रियों ] के मतानुसार काव्य मे अलंकार की ही प्रधानता है।

'वक्रोक्तिजीविन' ग्रन्थ के कर्ता [ कुन्तल ] ने काव्य का जीवित 'वक्रोक्ति' को माना। वक्रोक्ति से तात्पर्य है—'वदग्य-भगी-भणिति', अर्थात् कवि की विदग्धता से जन्य विचित्रता से पूर्ण कथन, और जिसके अनेक भेदोपभेद हैं। काव्य मे 'व्यापार' (कविकर्म) की प्रधानता होनी है—ऐसा कुन्तल ने माना है। अलंकार [ तो ] कथन के प्रकार-विवरण को कहते है, [ अतः यह काव्य का जीवित नहीं हो सकता। ] जब ध्वनि [ व्यंग्य ] को लीजिए : किन्ती भी काव्य मे ] व्यंग्यार्थ के होते हुए भी—जिसके [ प्रमुख ] तीन भेद है—कवि के मरम्भ [ कथ्य ] मे बाह्य दृष्ट तो [ कवि का वक्र ] व्यापार-रूप

१. यह धारणा भामह, दण्डी और उद्भट की है। ऊपर छंद का उल्लेख देखकर इसे छंद की धारणा नहीं समझना चाहिए।
२. (क) संपदनाधर्मत्वेन जेष्टेः ।—अलंकारनयस्व  
(ख) संपदनाध्याः गुणाः । शब्दार्थप्रयास्त्वलंकाराः ।

—प्रतापरद्रयशोभूपण (रत्नापण टीका )

[रूपक के इस कथन का तात्पर्य यह है कि वामन-भस्मन्-रीति की विभिन्न गुणों का समन्वित रूप न मानकर वस्तुतः अलंकारों का ही समन्वित रूप मानना चाहिए, वक्रोक्ति उद्भट के मत मे गुण और अलंकार मे मूलतः कोई भेद नहीं है। अतः वामन-भस्मन् 'रीति' भी 'अलंकार' मे ही अन्तर्भूत हो जाती है। ]

३. वस्तु-ध्वनि, अलंकार-ध्वनि और रसध्वनि।

कथन हो होता है। ध्वनि के सभी [ महसूस ] भेदोपभेद 'उपचार-वक्रता' आदि में अन्तर्भूत हो जाते हैं—यह कुल्लन को स्वीकृत है। अतः उनका यह मन्तव्य है कि केवल 'उक्ति वा वैचित्र्य' ही काव्य का जीवित है, न कि व्यंग्यार्थ।

भट्टनायक के अनुसार प्रौढ़ उक्ति में प्राप्त व्यंग्य व्यापार तो काव्य का [ एक ] अंश मात्र है। [ वस्तुतः ] काव्य में प्रधानता उक्त व्यापार (अर्थात् कवि-कर्म) की होती है जिसके द्वारा शब्द और अर्थ का स्वरूप गौण हो जाता है। इस स्थिति में भी (अर्थात् कवि-कर्म) की प्रधानता स्वीकार करते हुए भी), उन्होंने अभिधा-स्वरूप व्यापार और भावकत्व-स्वरूप व्यापार—इन दोनों व्यापारों के घटित होने के उपरान्त घटित होने वाले तीसरे 'भोग' नामक व्यापार को प्रधान रूप में स्वीकृत किया है) 'भोग' कहते हैं—रसचर्चणा को।

ध्वनिकार [ आनन्दवर्धन ] के अनुसार व्यञ्जन-व्यापार (अर्थात् व्यञ्जना शब्दशक्ति) अभिधा, तात्पर्य और लक्षणा नामक तीनों व्यापारों के उपरान्त घटित होता है। ध्वनन, घोलन आदि शब्द इस [ व्यञ्जन-व्यापार ] के पर्यायवाची हैं। यह व्यापार काव्य में अवश्यभावी है। वाक्य के अर्थ को 'व्यञ्जन-व्यापार' नहीं कहते, वाक्य का अर्थ तो 'व्यंग्यार्थ' होता है, और गुण तथा अलंकार इस [ व्यंग्यार्थ ] का उपकार (उत्कर्ष) करते हैं। अतः यही व्यंग्यार्थ ही [ काव्य में ] प्रधान रूप से स्थित होता है। ध्वनिकार ने इसे ही काव्य की आत्मा रूप में प्रतिष्ठित किया है।

[ व्यञ्जन- ] व्यापार [ काव्य में वर्णित ] विषय, अर्थात् व्यंग्यार्थ के द्वारा ही स्वरूप प्राप्त करता है। विषय (व्यंग्यार्थ) की प्रधानता से [ व्यञ्जन- ] व्यापार की प्रधानता होती है। [ व्यञ्जन- ] व्यापार अपने स्वरूप, अर्थात् लक्षण-निर्देशमात्र से ज्ञात नहीं होता [ अपितु विषय (व्यंग्यार्थ) से ज्ञात होता है ]। अतः विषय (व्यंग्यार्थ) ही [ काव्य में व्यञ्जन व्यापार के ] भार को वहन करता है। इसी कारण व्यंग्य नाम रसने वाले विषय को ही काव्य की आत्मा कहना चाहिए। गुण एवं अलंकार द्वारा इसी को ही सौन्दर्य प्राप्त होता है, जिसके कारण काव्य में इमवा नाम्नाज्य रहता है।

रम आदि (रम, भाव, रमाभास, भावाभास आदि—इन आठों) को, जो कि काव्य के जीवित ( आत्मा ) माने गये हैं, [ रमवद् आदि ] अलंकार [ नाम ] से अभिहित नहीं करना चाहिए। अलंकार तो [ रमादि का ] उपकार करते हैं, और रमादि उपकृत होते हैं, क्योंकि [ काव्य में ] इनकी प्रधानता होती है। अतः काव्य का जीवित ( आत्मा ) व्यंग्य ही है, जो कि वाक्य का अर्थभूत है, अर्थात् वाक्य का वह अर्थ जो कि कवि को अभिष्ट है, और यही मन्तव्य ही वाक्यार्थ ( व्यंग्यार्थ ) को जानने वाले महद्दयों के लिए आवश्यक है।

व्यक्तिविवेक के कर्ता महिमभट्ट ने वाच्यार्थ को प्रतीयमानार्थ (व्यग्यार्थ) का लिंगी मानते हुए, अर्थात् वाच्यार्थ में ही प्रतीयमानार्थ ही स्थिति होती है—यह स्वीकार करते हुए व्यजन (- व्यापार) का अन्तर्भाव अनुमान में किया है, किन्तु उनका यह कथन अविचारपूर्ण है, क्योंकि न तो वाच्यार्थ का व्यग्यार्थ के साथ कोई तादात्म्य (अभिन्नता) का सम्बन्ध है, अर्थात् दोनों एक नहीं हैं, और न ही वाच्यार्थ से व्यग्यार्थ की उत्पत्ति होती है। यह [विषय] कुशाग्र-बुद्धि जनो द्वारा अनुसन्धेय है तथा अति गहन-गहन है, अतः यहाँ इतका विस्तार नहीं किया जा रहा।

### [मूल पाठ]

इह हि तावद् भामहोद्भटप्रभृतयश्चिरन्तनालंकारकाराः प्रतीयमानमर्थं वाच्योपस्कारकतयाऽलंकारपक्षनिक्षिप्तं मन्यन्ते । तथाहि—पर्यायोक्त्याऽप्रस्तुतप्रशसा-समासोक्त्याक्षेपव्याजस्तुत्युपनेयोपमानान्वयादौ यस्तुमानं गम्यमानं वाच्योपस्कारक-त्वेन 'स्वतिसद्वये पराक्षेपः परार्थं स्वसमर्पणम्' इति यथायोगं द्विविधया भंग्या प्रति-पादितं तैः ।

रुद्रटेन तु भावालंकारो द्विविधैवोक्तः ।

रूपकदीपनाऽपह्नुतितुल्ययोगितारौ उपाधालंकारो वाच्योपस्कारकत्वेनोक्तः ।

उत्प्रेक्षा तु स्वयमेव प्रतीयमाना कथिता ।

रसवत्प्रेय प्रभृती तु रसभावादिर्वाच्यशोभाहेतुत्वेनोक्तः । तदित्यं त्रिविध-मपि प्रतीयमानभलकारतया स्थापितमेव ।

वामनेन तु सादृश्यनिबन्धनाया संसणाया वक्रोक्त्यलंकारत्वं ब्रुवता कश्चिद् ध्वनिभेदोऽलंकारतयैवोक्तः केवलं गुणविशिष्टपदरचनात्मिका रीतिः काव्यात्मकत्वेन उक्ता ।

उद्भटादिभिस्तु भुणालकाराणां प्रायशः साम्यमेव सूचितम् । विषयमात्रेण भेदप्रतिपादनात् । संघटनाधर्मत्वेन चेष्टेः । तदेवमलंकाराः एव काव्ये प्रधानमिति प्राच्यानां मतम् ।

वक्रोक्तिजीवितकारः पुनर्वेदग्यभगोभणितस्वभावा बहुविधा वक्रोक्तिमेव प्राधान्यात् काव्यजीवितमुक्तवान् । व्यापारस्य प्राधान्यं च काव्यस्य प्रतिपेदे । अभिधानप्रकारविशेषा एव चालंकाराः । सत्यपि त्रिभेदे प्रतीयमाने व्यापाररूपा भणित्तिरेव वदिसंरम्भगोचरः । उपाधालंकारादिभिः समस्तौ ध्वनिप्रपञ्चः स्वीकृतः । केवलमुक्तिर्वैचित्र्यजीवित काव्यम्, न व्यग्यार्थंजीवितमिति तदीय दर्शनं व्यवस्थितम् ।

भट्टनाथवेन तु व्यग्यव्यापारस्य प्रौढोक्त्याभ्युपगतस्य काव्याशक्त्यं ब्रुवता न्यग्भावित-शब्दार्थस्वरूपस्य व्यापारस्यैव प्राधान्यमुक्तम् । तत्राप्यभिधीभावकत्वलक्षणव्यापार-द्वयोत्तीर्णो रमचर्चणारमा भोगापरपर्यायो व्यापारः प्राधान्येन विश्रान्तिस्थानतया ऽङ्गीकृतः ।

ध्वनिवारः पुनरभिधातादात्म्यलक्षणात्यव्यापारद्वयोत्तीर्णस्य ध्वननद्योतनादि-शब्दाभयेयस्य व्यजनव्यापारस्याऽवश्याभ्युपगम्यत्वाद् व्यापारस्य च वाच्यार्थत्वा-

भावाद् वाक्यार्थस्यैव च व्यंग्यरूपस्य गुणालकारोपस्वतन्व्यत्वेन प्राधान्याद् विधान्ति-  
षामस्वादात्मत्वं सिद्धान्तिवचान् ।

व्यापारस्य विषयमुखेन स्वरूपप्रतिलम्भान् तत्प्राधान्येन प्राधान्यात् स्वरूपेण  
विदितत्वाभावाद् विषयस्यैव समग्रभरणगृह्णन्त्यम् । तस्माद् विषय एव व्यंग्यनामा  
जीवितत्वेन वक्तव्यः । यस्य गुणालकारकृतवाचस्वपरिग्रहमात्राज्यम् । रमादयस्तु  
जीवितभूता नालकारत्वेन वाच्या । अलकाराणामुपत्कारकत्वाद् रमादीनां च  
प्राधान्येनोपस्कार्यत्वात् । तस्माद् व्यंग्य एव वाक्यार्थोभूत् काव्यजीवितमित्येव एव  
पक्षो वाक्यार्थविदा महद्दयानामावर्जंश्च । व्यञ्जनव्यापारस्य सर्वैरनपह्नुतत्वात्  
तदाशयेन च पक्षान्तरस्याऽप्रतिष्ठानात् ।

यत्तु व्यक्तिविवेककारो वाच्यस्य प्रतीयमान प्रति निश्चितया व्यञ्जनस्या-  
नुमानान्तर्भावमाख्यन् तद्वाच्यस्य प्रतीयमानेन मह तादात्म्यतदुत्पन्नभावाद्  
अविचारिता अभिधानम् । तदेतन् कुशाग्रविषयं शोदनीयमतिगहनगहनमिति नेह  
प्रतन्यते ।

—अलंकारसर्वस्व, पृष्ठ १-६

समुद्रबन्ध<sup>१</sup>

विशिष्ट शब्दार्थ को काव्य कहते हैं । उन [शब्द और अर्थ] की विशिष्टता  
धर्म, व्यापार और व्यंग्य—इन तीन पक्षों के माध्यम से जानी जानी है । पहले पक्ष  
अर्थात् धर्म-पक्ष के दो प्रकार हैं—(१) अलंकार और (२) गुण । दूसरे पक्ष, अर्थात्  
व्यापार-पक्ष के भी दो प्रकार हैं—(१) भणिति-वैचित्र्य और (२) भाग । इस प्रकार  
कुल मिला कर पाँच पक्षों में से पहला अर्थात् 'अलंकार' धर्म उद्भट आदि [आचार्यों]  
द्वारा स्वीकृत किया गया, दूसरा अर्थात् 'गुण' धर्म वामन द्वारा, तीसरा भणिति-  
वैचित्र्य-व्यापार अथवा वक्रोक्ति-व्यापार वक्रोक्तिजीवितकार (कुन्तन) द्वारा, चौथा  
अर्थात् भोग-व्यापार भट्ट नायक द्वारा, और पाँचवा अर्थात् व्यंग्य आनन्दवर्धन द्वारा ।

[मूल पाठ]

इह विशिष्टी शब्दाधो वाच्यम् । तत्रोच्च वैशिष्ट्य धर्ममुखेन व्यापारमुखेन  
व्यंग्यमुखेन वेति त्रय पक्षाः । आद्येऽप्यलंकारतो गुणतो वेति द्विविध्यम् । द्वितीये  
ऽपि भणिति-वैचित्र्येण भोगवृत्तेन वेति द्विविध्यम् । इति पञ्चमु पक्षेषु आद्य उद्भटा-  
दिभिरङ्गीकृतः । द्वितीयो वामनेन, तृतीयो वक्रोक्तिजीवितकारेण, चतुर्थो भट्टनायकेन  
पञ्चम आनन्दवर्धनेन ।

—अलंकारसर्वस्व (समुद्रबन्ध-रचित टीका), पृष्ठ ४

०००

१. समुद्रबन्ध का समय लगभग १३ वीं शती ईस्वी है । यह केरलदेशीय कोलब के  
राजा रविवर्म का समकालीन था । इन्होंने 'अलंकारसर्वस्व' की टीका लिखी है ।

## ५. काव्यशास्त्र में भाषाचिन्तन

समस्त समार के वाङ्मय का प्रत्येक अंग विभी-न्न-विभी स्तर पर परस्पर-सम्बद्ध एवं अनुस्यूत है, और इस तथ्य का एक मात्र कारण है मानव की समस्त अनुभूतियों एवं क्रिया-प्रणालियों का एक-दूसरे के साथ प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष रूप से जुड़ा होना। वाङ्मय के कुद्ध रूप परस्पर अत्यधिक सम्पृक्त हैं, कुद्ध अन्योन्याधित हैं, कुद्ध अन्याश्रित हैं और कुद्ध में परस्पर बहुत दूर का सम्पर्क रहता है। काव्य-शास्त्र और भाषा-तत्त्व को प्रथम वर्ण के अन्तर्गत रखा जा सकता है। ये दोनों परस्पर अनिच्छता-पूर्वक सम्पृक्त हैं। सरकृत काव्यशास्त्र में भाषा-विषयक तथ्य इधर-उधर बिखरे पड़े हैं। प्रस्तुत लेख में उन्हीं उल्लेखों को विभी सीमा तक एकत्र किया जा रहा है। मुझे पाठक भनी भांति जानने हैं कि काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में भाषा-विषयक अनेक न्यूनो को अन्य शास्त्रों से ही ग्रहण कर उद्धृत अथवा विवेचित किया गया है, किन्तु इन लेख में उन सबको काव्यशास्त्र के ही मानकर उन पर प्रकाश डाला गया है, और यो भी, वाह्य सामग्री विभी भी शास्त्र के अनुकूल ढलकर उसी निर्जी सम्पत्ति, उमका अविभाज्य अंग, बन जाया करती है। अस्तु ! प्रस्तुत लेख में काव्य-शास्त्र में निरूपित भाषा-विषयक अनेक प्रसंगों पर प्रकाश डाला जा रहा है।

### १. भाषा की आवश्यकता

भाषा की आवश्यकता एवं महत्ता तथा शुद्धता के विषय में सर्वाधिक वक्तव्य-पूर्ण वचन हैं 'एण्डी के,' जिनके अनुसार 'यह वाणी का ही प्रसाद है कि यह सब लोक-व्यवहार चल रहा है, यह सम्पूर्ण जगत् शब्द-रूपी ज्योति के बिना अन्धकार-

१. (क) वाचामेव प्रसादेन लोकयात्रा प्रवर्तते ।

(ख) इदमर्घ्यतमः कृत्स्नं जापेत भुवनत्रयम् ।  
यदि शब्दाह्वयं ज्योतिरासंसारं न दीप्यते ॥

(ग) गौरीः कामदुषा सम्पक् प्रयुक्ता स्मर्यते बुधः ।

दुष्प्रयुक्ता पुनर्गोत्रं प्रयोक्तुः सैव संसति ॥ का० आ० १, ३, ४, ६



पूर्ण बन जाता। विद्युद्वाणी तो वानधेनु गाय है, किन्तु अशुद्ध वाणी प्रयोजना की मूल्यता की द्योतक है। प्रायः सभी काव्यशास्त्रियों का आम्रह है कि रचना दोष रहित होनी चाहिए। दण्डी ने इसी सम्बन्ध में कहा है कि काव्य में अत्यल्प दोष-की भी उद्देशा नहीं करनी चाहिए, यह काव्य को उम प्रकार बुरूप बना देता है जिस प्रकार सुन्दर भी शरीर को कुछ रोग वा एक भी दाग बुरूप बना देता है।'

## २. भाषा की उत्पत्ति

भाषा की उत्पत्ति-विषयक सकेत के लिए भाषा का निम्नोक्त कथन विशेषतः उल्लेख्य है कि लोक-व्यवहार के लिए पहले ही एक अनुबन्ध-मा कर लिया गया कि इतने वर्ण इतने अर्थ का बोध कराएँ—

इयन्त ईदृशा यर्णा ईदृगर्थाभिप्रायिनः ।

व्यवहाराय लोकस्य प्रागित्पं समयः कृतः ॥ का० अ० ६.१३

स्पष्ट है कि यह कथन आधुनिक भाषाविज्ञान का ही प्रतीत होता है जिसे हम 'कार्ग्विज्ञानन पिओरी' अथवा 'साकेतिक सिद्धान्त' कहते हैं, और जिस पर ये दो आक्षेप प्रधान रूप से किये जाने हैं कि इस अनुबन्ध से पूर्व लोकव्यवहार किस प्रकार होना होगा, और यह अनुबन्ध किस भाषा के माध्यम से किया गया होगा। इनके अतिरिक्त कुछ-एक गौण आक्षेप और भी हो सकते हैं कि इस अनुबन्ध से पूर्व यदि लोक-व्यवहार चल रहा था तो अन्यायम इस अनुबन्ध की आवश्यकता क्यों, और क्या आ पड़ी, और फिर, यदि अनुबन्ध कर भी लिया था, तो फिर, वही भाषा दिखी क्यों न रही—युनः किन अनुबन्धों से निरन्तर बदलती रही। और यदि, इस परिवर्तन को किसी अनुबन्ध के बिना स्वतः स्वीकार किया जाए तो फिर भाषा का धारम्भिक रूप भी स्वतः निमित्त हो जाने में कोई आपत्ति नहीं होनी चाहिए—विकासवाद का यही सिद्धान्त वस्तुतः भाषा की उत्पत्ति का एकमात्र कारण माना जाता है, तथा अन्य तथाकथित कारण इस कारण के सहायक हैं, न कि भाषा की उत्पत्ति के कारण। जो हो, भाषा की उत्पत्ति की समस्या का समाधान न तो प्राचीन ब्याकरणों के पास है, और न ही काव्यशास्त्रियों के पास। आधुनिक भाषाविज्ञानिकों ने यद्यपि इस सम्बन्ध में अनेक मन्तव्य स्थिर किये, पर अन्ततः, अपने इन्हीं प्रयासों के सम्बन्ध में किसी भाषाविज्ञानिक ने यह चुटकी भी काटी है कि यदि सभी भाषाविज्ञानिक किसी एक मत पर सहमत हैं तो वह यह है कि भाषा की उत्पत्ति के सम्बन्ध में कोई भी

१. तदल्पमपि नोपेक्ष्यं काव्ये दुष्टं कथंचन ।

स्थाद् ययुः सुन्दरमपि दिवत्रेणकेन दुर्भगम् ॥ का० आ० १७

मन स्थिर नहीं किया जा सकता । हिना मुन्दर दिग्दृश्य है एव विकट समस्या से पनायत वा ! अस्तु ।

### ३. भाषा का चरम अवयव

उक्त समस्या से ही भिन्ना-जुलता प्रश्न है कि भाषा का चरम अवयव किसे माना जाए—वर्णों को या वाक्य को ? आधुनिक भाषावैज्ञानिक तो वाक्य को भाषा का चरम अवयव मानते ही हैं,<sup>१</sup> और भारतीय वैयाकरणों ने भी इसी तथ्य को अनेक रूपों में और स्पष्ट रूप में स्वीकार किया है—

पदे न वर्णा. विद्यन्ते वर्णैस्त्ववदवा न च ।

वाक्यात् पदानामत्यन्तं प्रविशेको न कश्चन ॥ वाक्यपदीय ? ७३

तथा

तद्व्युत्पद्यमानाय पदविभागः कल्पित । वा० प० (पुष्कराजकृत टीका) २ ५८

इत्यादि, किन्तु इधर नाव्यशास्त्रियों ने भी इसी सम्बन्ध में पर्याप्त प्रकाश डाला है । मम्मट, विश्वनाथ आदि के ग्रन्थों में शब्द की चौथी शक्ति तात्पर्या वृत्ति के प्रसंग में प्रचारान्तर से इसी विवाद की ओर सकेल किया गया है । किसी वाक्य का अर्थ ही हमें अभीष्ट रहना है—यह एक सर्वांगीण स्वीकृत तथ्य है । पर क्या (१) वाक्य के प्रत्येक पद का अर्थ समन्वित होकर हमें अभीष्ट होता है ? अथवा (२) समग्र वाक्य का समन्वित अर्थ ? दूसरे शब्दों में—विभिन्न पदार्थों (पदों के अर्थों) का समन्वय वाक्यार्थ है, अथवा समग्र वाक्य का वाच्यार्थ ही वाक्यार्थ है ? प्रथम मत को अभिहितान्वयवादी स्वीकार करते हैं और दूसरे को अन्विताभिधानवादी—

(क) अभिहितानां स्वस्ववृत्त्या पदेषुपस्थापितानामर्थानामन्वय इति वादिनः  
अभिहितान्वयवादिनः ।

(ख) अन्वितानामेवाभिधानं शब्दबोधैवम्, तद्वादिनोऽन्विताभिधानवादिनः ।  
—वा० प्र०, बालबोधिनी टीका, पृष्ठ २६-२७

शास्त्रीय तर्क-वितर्क से एक क्षण के लिए अलग हटकर देखें तो हमारे विचार में ये दोनों पक्ष अपनी-अपनी स्थिति में यथार्थ हैं—एक पूर्णतः और दूसरा कुछ संगोहित रूप में । उदाहरणार्थ, प्रारम्भ में हम किसी अज्ञात भाषा के वाक्यार्थ से

१. नाव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में वाक्य का लक्षण है—

(क) वाक्यं तत्राभिमतं परस्परं सव्यपेक्षवृत्तीनाम् ।

समुदायः शब्दानामेकरूपतामनाकाशः ॥ का० प्र० (छट्ट) २.७

(ख) वाक्यं स्याद् योग्यताऽऽकांशाऽऽस्तित्युक्तः पदोच्चयः । सा० ६० २.१

ही किमी-न-किमी प्रकार से यक्षा वा आशय समझ लेते हैं—नब समग्र वाक्यार्थ ही वाक्यार्थ होता है। अन्विताभिधानवादियों का यह कथ्य इस स्थिति में पूर्णतः स्वीकार्य है। किन्तु बाद में, वाक्य में प्रयुक्त प्रत्येक पद का अर्थ जान लेने पर हम उनके माध्यम से वाक्य का अर्थ समझने लगते हैं। मिळान्त., हम भते ही यह कहते रहे कि वाक्य में प्रत्येक पद तब तक परस्पर-असम्बद्ध अतएव निरर्थक रहता है जब तक कि हम पूरा वाक्य पढ़ अथवा सुन नहीं लेते—सम्पूर्ण वाक्य पूरा हो जाने पर ही वे आकाशा, योग्यता और मन्निधि के रूप पर परस्पर-सम्बद्ध हो जाने पर सार्थक बन जाते हैं, और अब समग्र वाक्य अपना आशय देने लगता है—जैसा कि अन्विताभिधान-वादी स्वीकार करते हैं, किन्तु यह कथ्य किन्तु सशोधन की अपेक्षा रखता है। वस्तुतः, अब प्रत्येक पद का अपना-अपना अर्थ, हमारी बुद्धि में, परस्पर-सम्बन्ध जोड़ना चला जाता है, और वाक्य के पूर्ण होने ही समग्र वाक्यार्थ बोधगम्य हो जाता है। अन्य ता यह है कि प्रत्येक पद के अर्थ को भूल न मकने के कारण ही वाक्य के पूरा न होने तक हम इन्हें परस्पर नितान्त असम्बद्ध भी नहीं मान सकते।

वस्तुतः, इस सम्मत्था के उत्पन्न होने का मूल कारण हमारे विचार में यह है कि जब व्याकरण के अनुसार पदों में प्रकृति और प्रत्यय को अलग-अलग निर्दिष्ट किया जाने लगा तो वाक्य में पदों का अस्तित्व भी इन्हीं के अनुस्यू ही स्वीकृत करने पर बन दिया गया कि यदि एक पद प्रकृति-प्रत्यय से निर्मित है तो एक वाक्य पदों में। उगी कथ्य की ओर आचार्य कुन्तक ने भी प्रसंगवश सवेन किया है—

दृश्यते च समुदायान्त.प्रातिनामसन्ध्यभूतानामपि ध्युत्पत्तिनिमित्तमपोद्भूत्य  
 विवेचनम्—यथा पदान्तभूतयोः प्रकृतिप्रत्यययोः वाक्यान्तभूताना पदानाञ्चेति ।

—व० जी० १६ (वृत्ति)

और, यही कथ्य कभी-कभी इस रूप में भी प्रस्तुत किया जाता है कि जिन प्रकार 'कमल' शब्द में 'क, म, ल' ये तीनों वर्ण निरर्थक हैं, और न ही 'क' बोलने में 'कमल' शब्द के एक-तिहाई अर्थ का, तथा 'क म' बोलने से 'कमल' शब्द के दो-तिहाई अर्थ का बोध होता है, उगी प्रकार 'बहु गृह गच्छामि' में प्रथम दोनों पदों में क्रमशः उच्चारण द्वारा भी क्रमशः एक-तिहाई और दो-तिहाई वाक्यार्थ के बोध की दृष्टीकृति कर दी गई, और परिणामतः, यह निष्कर्ष निकाला गया कि वाक्य की समाप्ति-पर्यन्त सभी पद निरर्थक समझे जाने चाहिये। वस्तुतः, यह माहृश्य किमी भी रूप में मुषटिल प्रतीत नहीं होता। पद में प्रयुक्त वर्ण, उदाहरणार्थ 'क', 'म' अथवा 'ल' तो नितान्त निरर्थक हैं, किन्तु वाक्य में प्रयुक्त पदों के अर्थ एक-दर-दर जान हो जाने पर अपना प्रभाव छोड़ें बिना नहीं रह सकते। वर्ण-पद के अनिवार्य प्रग है, और पद वाक्य के, किन्तु इस माम्य के होने हुए भी वाक्य-भूत पद, पद-गत वर्णों के समान, नितान्त निरर्थक नहीं होते। माना कि 'बहु गृह गच्छामि'

वाक्य के 'अह' से वाक्य के एक-तिहाई वाक्यार्थ वा बोध नहीं होता, पर श्रोता वाक्यार्थ के मार्ग पर अग्रसर अवश्य हो जाता है—यदि इस तथ्य को छोड़ा और दूर तक खींच ले जाये तो 'सरोवर में सुन्दर कम' '...' इतना सुनते ही प्रायः 'कमल' का अर्थ तो समझ आ सकता है, पर दो-तिहाई 'कमल' का नहीं।

इन सब समस्याओं के समाधान के लिए पहले पद-स्फोट की, और फिर अन्तन, वाक्य-स्फोट की ही धारणा स्वीकृत की गई। शब्द को ब्रह्म के स्तर पर वलित करके अर्थ के साथ शब्द का नित्य-सम्बन्ध घोषित किया गया। महाभाष्य का प्रसिद्ध वचन 'सिद्धे शब्दार्थसम्बन्धे', और इसी के अनुरूप भारतीय वाक्यशास्त्र का प्रसिद्ध कथन 'ननु शब्दाद्यो काव्यम्' प्रकारान्तर से इस धारणा की ओर संकेत करते हैं। शब्द वस्तुतः सार्यवता का ही द्योतक है, केवल नाद का नहीं। किन्तु 'शब्द-ब्रह्म' के रूपरूप द्वारा एक ओर यह वक्ष्यता हास्यास्पद प्रतीत होती है कि 'बन्ध्रि', 'अवस्यु', 'मूडीक' जैसे शब्दों में जो कि आज मुप्त हो गए हैं, क्रमशः ये अर्थ छिपे पड़े हैं—भरण-वर्ता, रक्षक और मुख, और दूसरी ओर 'गवेषणा' जैसे शब्दों के विषयो में यह कल्पना भी कि अब भी इनमें 'गो-एषणा' (गाय की षोज) जैसे अर्थ छिपे पड़े हैं, और ये सब अर्थ कभी भी प्रकट हो सकते हैं। उक्त हास्यास्पद धारणाएँ यदि हम किसी-न-किसी रूप से स्वीकार कर भी लें, किन्तु शब्द-ब्रह्मत्व के आधार पर यह मान्यता तो किसी भी रूप में स्वीकृत नहीं हो सकती कि प्रत्येक शब्द में प्रत्येक अर्थ निहित है, और जब भी कभी वह स्फुटित हो सकता है। फिर भी, स्फोट-सिद्धान्त में यह तथ्य तो स्पष्टतः निहित है ही कि प्रत्येक शब्द तब तक स्फोट कहाने का अधिकारी है, जब तक कि वह अपने नियत अर्थ को प्रकट करता रहता है - अस्तु !

वस्तुतः, भारतीय वाक्यशास्त्र वा समग्र कलेवर शब्द और अर्थ के उक्त नित्य सम्बन्ध पर ही अवस्थित है। इसी नित्य सम्बन्ध की व्याख्या कुम्भक के शब्दों में इस प्रकार है कि 'शब्दों में शब्द और अर्थ दो मित्रों के समान एक-दूसरे की शोभा बढ़ाते हुए परस्पर-मलग्न रहते हैं।' अस्तु ! शब्दशक्ति-प्रवरण तो इसी पर आधारित है ही, व्यञ्जि के भेद भी शब्द और अर्थ से सम्बद्ध किये गये हैं, तथा गुण, अलंकार और यहाँ तक कि दोष-प्रसंग का विभाजन भी अन्वय-व्यतिरेक के आधार पर शब्दगत और अर्थगत रूप में किया गया है। यहाँ यह उल्लेख्य है कि जिस वाक्य-तत्त्व को 'शब्दगत' कहा जाता है उसमें केवल यह अभिप्राय लिया जाता है कि इसमें शब्द की प्रधानता है और अर्थ की गौणता, और जिसे 'अर्थगत' कहा जाता है उसमें अर्थ की प्रधानता है और शब्द की गौणता। इस प्रकार नामकरण प्रधानता के

१. समसबहुणो सन्तो शुद्धदाबिब संगतो।

परस्परस्य शोभायै शब्दाद्यो भवतो यथा ॥ व० जी० १.७ (वृत्ति)

आधार पर किया जाता है—‘श्राधान्येन व्यपदेशा. भवन्ति ।’ वस्तुतः, शब्द और अर्थ तो परस्पर एक दूसरे की सहायता करते हुए चलते हैं ।<sup>१</sup>

उपर्युक्त बर्गीकरण से भी बटकर स्वयं काव्य का लक्षण भी शब्द और अर्थ के समन्वित रूप पर आधारित किया गया है । भामह ने शब्द और अर्थ के सहित-भाव को काव्य की मजा दी है, और रूद्रट ने शब्दार्थ को । इसी प्रकार कुन्वव ने भी ‘शब्दाथौ सहितौ काव्यम्’ के ही आधार पर काव्य-लक्षण प्रस्तुत किया है ।<sup>२</sup> मम्मट ने स्वगम्मत काव्य-लक्षण में काव्य का स्वरूप शब्दार्थ पर आधारित किया है,<sup>३</sup> और राजशेखर, विश्वनाथ आदि ने काव्यपुरुष-रूपक में शब्दार्थ को ही काव्य का शरीर बनाया है ।<sup>४</sup> दण्डी और जगन्नाथ ने काव्य-लक्षणों में शब्द और अर्थ को यदि पृथक्-पृथक् निर्दिष्ट किया है तो मप्रहकार व्याडि के अनुसार सम्भवत इमका यह समाधान किया जा सकता है कि शब्द और अर्थ अभिन्न होते हुए भी यदि पृथक्-पृथक् निर्दिष्ट किये जाते हैं तो इमका कारण लौकिक व्यवहार ही है, पर वस्तुतः वे अभिन्न और व रूप में अवस्थित है—

शब्दार्थयोरसम्भेदे व्यवहारे पृथक् क्रिया ।

प्रथ. शब्दार्थयोस्तस्वमेकं तत् समवस्थितम् ॥

—वा० पा० (१ २६) की वृत्ति में उद्धृत

#### ४ वाचक शब्द और संकेत-ग्रह

काव्यशास्त्र में प्रतिपादित भाषाशास्त्र-सम्बन्धी एक अन्य महत्त्वपूर्ण विषय है—वाचक शब्द । किसी शब्द से दो प्रकार का संकेत ग्रहण किया जाता है—साक्षात् और परम्परा-सम्बद्ध । ‘गंगा पर आश्रम है’ इस वाक्य में ‘गंगा’ शब्द का नदी-विशेष अर्थ साक्षात् है, और ‘गंगा-तट’, जहाँ परम्परा-सम्बद्ध । वाचक शब्द साक्षात्-संकेतित अर्थ अथवा मुख्य अर्थ को बताता है, परम्परा-सम्बद्ध अर्थ को नहीं ।

१ शब्दबोधो व्यनक्त्यर्थ. शब्दोऽप्यर्थान्तराश्रयः ।

एकस्य व्यञ्जकत्वे तदन्यस्य सहकारिता ॥ मा० द० २ १८

२ (क) शब्दाथौ सहितौ काव्यम् । काव्यालकार (भामह) १ १६

(ख) शब्दाथौ काव्यम् । काव्यालकार (रूद्रट) २ ६

(ग) शब्दाथौ सहितौ वप्रकविव्यापारशालिनि ।

ग्रन्थे व्यवस्थितौ काव्यं तद्विदग्धादकारिणि ॥ द० जी० १ ७

३ तददोषी शब्दाथौ सगुणश्चतलकृती पुनः कदापि । काव्यप्रकाश ६ म० उ०

४ काव्यस्य शब्दाथौ शरीरम् । मा० द० तथा वा० मी०

५ साक्षात्संकेतित योऽर्थमभिधत्ते स वाचकः । वा० प्र० २ ७ .

निष्कर्षतः, वाचक वह शब्द कहाता है जिसके द्वारा किसी अर्थ-विशेष का संकेत-ग्रहण सदा और एक-ममान हो सके। वाचक शब्द चार प्रकार का माना गया है—द्रव्य, गुण, क्रिया और जाति।

—द्रव्य का लक्षण है 'मूर्तिमद् द्रव्यम्', अर्थात् मूर्त पदार्थ को द्रव्य कहते हैं, अर्थात् द्रव्य इन्द्रिय-ग्राह्य होते हैं।

—गुण द्रव्य पर अनिवार्यत आधारित रहता है, अर्थात् प्रत्येक द्रव्य किसी न-किसी गुण से अवश्य सम्पन्न होगा। गुण इन्द्रिय-ग्राह्य होता है, वह अनुमान का विषय नहीं होता। 'सुन्दर पुष्प' मे सुन्दरता, 'कृष्ण वस्त्र' मे कृष्णता, आदि—ये सभी गुण इन्द्रिय-ग्राह्य हैं।

—क्रिया का अनुमान द्रव्य के विकार, अर्थात् पदार्थ की चेष्टा से होता है। 'पाक' और 'पचति'—ये दोनों क्रिया के रूप हैं। पहला सिद्धावस्थापन भाव है, और दूसरा माध्यावस्थापन भाव।

जाति का लक्षण है—

भिन्नक्रियागुणेष्वपि बहुषु द्रव्येषु चित्रगात्रेषु ।  
एकाकारा बुद्धिर्भवति यतः सा भवेज्जातिः ॥

—वाव्यालकार (रुद्रट) ७.६

अर्थात्, भिन्न क्रिया और गुण वाले होने के कारण अनेक प्रकार के शरीर वाले भी बहुत से द्रव्यों मे जिस तत्त्व के कारण समान बुद्धि पैदा होती है, उसे जाति कहते हैं। उदाहरणार्थ, ममार भर के सभी बालक परस्पर भिन्न होते हुए भी 'बालकत्व' जाति के कारण बालक कहते हैं, इत्यादि।

अस्तु ! वाचक शब्द से किसी अर्थ-विशेष का संकेत-ग्रहण होता है। प्रश्न है कि यह संकेत ग्रहण किनका होता है ? इस सम्बन्ध मे पाच सिद्धान्त प्रस्तुत किए गए हैं—(१) जातिवाद, (२) व्यक्तिवाद, (३) जातिविशिष्टवाद, (४) अपोहवाद, (५) जात्यादिवाद। अब इन पर संक्षेपन. प्रकाश डाला जा रहा है। यह प्रसंग भारतीय प्रज्ञा के बौद्धिक व्यायाम का एक अद्भुत निदर्शन है।

(१) जातिवाद—यह मीमांसको का मत है—मीमांसकास्तु गवादिपदानो जातिरेव वाच्या, न तु व्यक्तिः।' उनका अभिप्राय यह है कि 'गौ' शब्द से हम गौओ मे पायी जाने वाली जाति 'गो-सामान्य' का ही अर्थ लेंगे, न कि किसी विशेष गौ—लाल, काली, श्वेत आदि का। जाति कहते हैं सामान्य को। सामान्य के दो लक्षण हैं—(क) अनुबन्धि-प्रत्यय-हेतु सामान्यम्, अर्थात् एकाकार-प्रतीति वा हेतु 'सामान्य' अथवा 'जाति' कहाता है। अनेक गौओ को इसी एकाकार-प्रतीति के हेतु

'गोत्व' के कारण ही 'गो' कहा जाता है। (ख) नित्यत्वे सति अनेकसमवेतत्व सामान्यम्, अर्थात् 'सामान्य' नित्य तथा अनेक पदार्थों में समवेत धर्म वाला होता है। समार की प्रत्येक 'गो' में गोत्व नित्य रूप से भी रहता है तथा समवेत रूप से भी—अर्थात् वही ऐसा नहीं होगा कि 'गो' में 'गोत्व' के साथ-साथ अश्वत्व, वज्रत्व आदि अन्य जाति भी हो। अस्तु ! मीमामको के अनुसार सकेत-ग्रह जाति में होता है।

किन्तु फिर भी, व्यवहार में तो जाति का ग्रहण न होकर व्यक्ति का ही ग्रहण होता है। जाति सूक्ष्म है, और व्यक्ति स्पष्ट। व्यवहार में सूक्ष्म का ग्रहण न होकर स्पष्ट का ही होता है। अतः मीमामको के इसी सिद्धान्त के अनुसार जाति में सकेत-ग्रह स्वीकार करते हुए भी कुछ विद्वान्—चाहे वे स्वयं मीमामक ही क्यों न हो—यह स्वीकार करते हैं कि आक्षेप द्वारा, अर्थात् अर्थापत्ति अथवा अनुमान द्वारा, अथवा किसी अन्य सम्बन्ध द्वारा किसी 'विशिष्ट गाय' का, अर्थात् 'व्यक्ति' का ज्ञान होता है। यह अनुमान-प्रक्रिया इस प्रकार होगी—जहाँ-जहाँ गोत्व (जाति) है, वहाँ-वहाँ गो (व्यक्ति) भी अवश्य है। इस प्रकार इस सिद्धान्त का ममप्र रूप में अभिप्राय है—'सकेत-ग्रह होता तो जाति का है, पर व्यवहार में व्यक्ति का ही ग्रहण होता है, और इस स्वीकृति के लिए आक्षेप, अनुमान अथवा किसी अन्य सम्बन्ध की स्वीकृति करनी पड़ती है।

(२) व्यक्तिवाद—सकेत-ग्रह व्यक्ति का होता है। इस मत को मानने वाले आचार्य व्यक्तिवादी कहाते हैं। 'गाय लाजो', 'गाय बांधो' आदि कथनों से एक विशेष गाय—व्यक्ति-विशेष—का ही बोध होता है, न कि समार भर की सभी गायों का, अर्थात् प्रवृत्ति और निवृत्ति के योग्य व्यक्ति ही होता है, न कि जाति। अन सवेत-ग्रहण व्यक्ति का ही होता है। किन्तु व्यक्ति में सकेत-ग्रह मानने में दो दोष उपस्थित होने हैं : आनन्त्य और व्यभिचार—

(क) आनन्त्य दोष—जिस वाचक शब्द में अभिधा शक्ति द्वारा जिस व्यक्ति-विशेष में सकेत-ग्रह हुआ है, उस शब्द में केवल उस व्यक्ति-विशेष की ही उपस्थिति होगी, न कि सब व्यक्तियों की। अतः अन्य व्यक्तियों की प्रतीति के लिए प्रत्येक व्यक्ति में अलग-अलग सकेत-ग्रह मानना आवश्यक होगा, और इस प्रकार अनन्त शक्तियों (अभिधा-शक्तियों) की कल्पना करनी होगी।

१. शक्तिवाद : परिशिष्ट वाण्ड, पृष्ठ १६५

२ (क) अर्थक्रियाधारितपर प्रवृत्ति-निवृत्ति-योग्या व्यक्तिरेव ।

—वाच्यप्रकाश २ य उ०

(ख) व्यक्तिवादिनस्तु धातुः—शब्दस्य व्यक्तिरेव वाच्या ।

—महाभाष्य-प्रदीप (कंयट), पृ० ५३

(१) व्यभिचार-दोष—व्यभिचार का अभिप्राय है सामान्य नियम

उल्लघन। यह ठीक है कि व्यवहार में अभिधा शक्ति द्वारा व्यक्ति-विशेष में संकेत-ग्रह होता है, और अनन्त व्यक्तियों के लिए लिए अनन्त शक्तियों की मर्यादा पड़ेगी, किन्तु इस 'आनन्त्य दोष' से बचने के लिए यदि यह वह दिया जाए कि व्यक्ति-विशेष का संकेत-ग्रह हो चुकने के उपरान्त अन्य व्यक्तियों का बोध भी संकेत-ग्रह के स्वन हो जाता है, तो इस स्वीकृति में 'व्यभिचार दोष' उत्पन्न हो जायगा। 'गाय' शब्द कहने में एक गो—व्यक्ति (एक विशेष गाय) के साथ-साथ अन्य 'गो'—व्यक्तियों का भी बोध बिना संकेत-ग्रह के स्वीकार कर लेना इस नियम का उल्लघन है कि शब्द संकेत की महायत्ता में ही अर्थ की प्रतीति करता है।<sup>१</sup> इन प्रकार व्यक्ति में संकेत-ग्रह मानने में 'आनन्त्य' दोष उत्पन्न होता है, और उसमें बचने के लिए 'व्यभिचार' दोष उत्पन्न होता है।

(३) जातिविशिष्ट-व्यक्तिवाद—जैसा कि ऊपर कह गए हैं—संकेत-ग्रह 'जाति' में मानने पर व्यक्ति के बोध के लिए 'आक्षेप', 'अनुमान' अथवा किसी अन्य सम्बन्ध की स्वीकृति करनी पड़ती है, और व्यक्तिवादियों के अनुसार संकेत-ग्रह व्यक्ति में मानने पर 'आनन्त्य' और 'व्यभिचार' दोष उत्पन्न होते हैं। अतः नैयायिक संकेत-ग्रह केवल जाति अथवा केवल व्यक्ति में न मानकर 'जाति-विशिष्ट व्यक्ति' में मानते हैं।

इसका अभिप्राय यह है कि 'गौर्गच्छति' इस वाक्य में प्रयुक्त 'गो' शब्द गोत्व, अर्थात् 'गो-जाति' में विशिष्ट गो-व्यक्ति का बोध कराता है, न कि केवल गोत्व-जाति का, और न ही केवल गो-व्यक्ति (किसी विशेष गाय) का। जब हम किसी वाक्य में 'गो' शब्द प्रयुक्त करते हैं तो हमें निस्सन्देह अभीष्ट तो गो-व्यक्ति रहता है, किन्तु वह 'गो-जाति' में विशिष्ट होना है, क्योंकि वह विशेष गाय भी तो इसी कारण गाय कहाती है कि उसमें गोत्व-जाति विद्यमान है। अतः संकेत-ग्रह 'जाति-विशिष्ट व्यक्ति' का होना है, न केवल गोत्व का, और न केवल किसी एक विशेष गाय का। इसी सिद्धान्त की अत्यन्त सक्षम में प्रस्तुत करते हुए मम्मट ने कहा है : तद्वान् शब्दार्थः । (वा० प्र० ६, १०, वृत्ति)।

(४) अपोहवाद—'अपोह' को अतद्व्यावृत्ति भी कहते हैं। इन दोनों शब्दों में आशय है—अभीष्ट पदार्थ के अनिश्चित ज्ञेय मत्र पदार्थों का निराकरण। अपोहवाद बौद्धों का मत है। वे शब्द का संकेत अपोह रूप अर्थ में ही मानते हैं। इसका अभिप्राय यह है कि 'गो' पद कहने पर पहले 'गो' के अनिश्चित अन्य सभी

१. पस्या गोव्यवृत्तौ संकेतग्रहः स्वीकृतः तदतिरिक्ततायाः गोव्यवृत्तेर्गोशब्दाद् भानं न रसाद् इति व्यभिचारः । —नाट्यप्रकाश, बालबोधिनी टीका, पृ० ३२



पदार्थों का निराकरण हो जाता है, फिर 'गो' पद से 'गो' अर्थ का बोध होता है। अपोह=अतद्ब्यवृत्ति (न तत् अतद्, वह नहीं, अर्थात् उमसे भिन्न, वी व्यावृत्ति =नियुक्ति), अर्थात् जिम वस्तु का बोध करने के लिए शब्द का प्रयोग हुआ, उमसे भिन्न जिनकी वस्तुएँ हैं उनका हट जाना। बौद्धोंके इस सिद्धान्त की ओर मम्मट ने केवल सकेत-मात्र किया है—अपोहः शब्दार्थः । (का० प्र० २१० वृत्ति)

बौद्ध विद्वान् जाति अथवा व्यक्ति में सकेत-ग्रह नहीं मानते—क्योंकि ऐसा मानने पर इन मतों के साथ उनके अपने अन्य सिद्धान्तों का विरोध हो जाता है। यदि वे जाति में सकेत मानें तो यह उनके क्षणिकवादी सिद्धान्त के विरुद्ध हो जाता है—(क) जाति जो स्थिर माना गया है, किन्तु यह उनके 'क्षणिकवाद' के विपरीत है। अतः बौद्ध लोग 'जाति' की मर्यादा में विश्वास नहीं रखते। (ख) यदि व्यक्ति में सकेत माना जाए तो यह भी उनके क्षणिकवादी सिद्धान्त के विपरीत जा पड़ता है। उनके अनुसार व्यक्ति तो क्षणभंगुर अर्थात् परिवर्तनशील है—क्षण-क्षण में बदलता रहता है। सकेत रिम व्यक्ति का मानें—इस क्षण के व्यक्ति का, अथवा एक क्षण बीत जाने के बाद दूसरे क्षण के व्यक्ति का, आदि। 'अपोह' में सकेतग्रह मानने से उनके अनुसार केवल वही पदार्थ अभीष्ट रहेगा जो उस समय जैसा है, अन्य पदार्थ—किसी अन्य जाल तथा देश के पदार्थ—अभीष्ट नहीं होंगे। यहाँ यह ज्ञातव्य है कि बौद्ध जन पदार्थ में नदी-प्रवाह के समान जल में परिवर्तनशीलता होने पर भी उममें अमवश परिवर्तनशीलता की स्वीकृति करते हैं, वस्तुतः उम क्षण का जल अपरिवर्तनशील ही है।

× × ×

किन्तु 'अपोहवाद' की अस्वीकृति में जनेर तर्क प्रस्तुत किये जा सकते हैं—

(१) जब तक 'गो' का ज्ञान नहीं होगा, तब तक गो-भिन्न पदार्थों का निराकरण कैसे सम्भव है ?

१ इस सम्बन्ध में निम्नोक्त कथन भी उद्धरणीय है—

(क) व्यस्त्याकृतिजातवस्तु पदार्थ । (न्यायसूत्र)

(ख) जात्यवच्छिन्नवक्रेतवतो नैमित्तकी महा ।

जातिमाने हि सकेताद् व्यक्तेर्भान् सुदुष्करम् ॥ शब्दशक्तिप्रज्ञापिका, १६

(ग) न व्यक्तिमात्रं शक्यं न वा जातिमात्रम् । अर्थात्, आनन्त्याद् व्यभिचाराच्च । अन्त्ये व्यक्तिप्रतीत्यभावप्रसंगात् । न चाक्षेपाद् व्यक्तिप्रतीतिरिति चाप्यम् । तथा सति वस्तुनूपस्थितत्वेन शब्दबोधव्यवस्थानुपपत्तिः । तस्माज्जातिविशिष्ट एव सकेत ।—का० प्र०, वा० बो०, पृष्ठ ३८

पुर गौरिति विज्ञान मोक्षदश्रवणाद् भवेत् ।

मेनाग्नेप्रतिषेधाय प्रवृत्तो गौरिति ध्वनिः ॥ काव्यालंकार (भाग ४) ६ १६

(५) जात्यादिवाच—काव्यशास्त्री व्याकरण के अनुरूप सकेत-ग्रह न तो जानि में मानते हैं, न व्यक्ति में, और न जाति-विशिष्ट व्यक्ति में, अपितु व्यक्ति की उपाधि (जात्यादि) में मानते हैं, और इस मान्यता की पुष्टि में महाभाष्यकार पतञ्जलि का निम्नोक्त बयन उद्धृत किया जाता है—‘गौश्शुक्लश्चत्तो द्विव्य.— इत्यादी चतुष्टयो शब्दना प्रवृत्तिः ।’ इति महाभाष्यकारः । उपाधि कहते हैं धर्म-विशेष को । उपाधि के चार भेद हैं—जानि, गुण, भिया और यहच्छा (द्रव्य) । ये चारो पदार्थ की उपाधियाँ हैं । शब्द की शक्ति (सकेत) या ज्ञान व्यक्ति की उपाधियों में होता है, दूसरे शब्दों में—शब्दों द्वारा उच्चरित शब्द श्रोता द्वारा उक्त चारो रूपों में से यथावत् किसी एक रूप में गृहीत होता है । व्यक्ति की उपाधि में तात्पर्य यह है कि (१) वही व्यक्ति का नाम लिये जाने पर यहच्छा (व्यक्ति-वाचक मज्ञा) में सकेतग्रहण होता है, (२) वही किसी व्यक्ति से जानि का बोध होता है—जैसे ‘गौ उपयोगी पशु है ।’ (३) वही व्यक्ति की गतिशीलता से उसकी क्रिया का बोध होता है, और वही उसकी विशेषता में उसके गुण का—जैसे ‘कृष्ण अश्व भागता है,’ में ‘भागता है’ व्यक्ति की गतिशीलता का बोधक है, तो ‘कृष्ण’ उसी के गुण का । अर्थात् अकेला ‘भागता है’ शब्द अथवा अकेला ‘कृष्ण’ शब्द निरर्थक है—व्यक्ति के साथ जुड़कर ही ये मार्यक बनते हैं । अतः सकेत व्यक्ति की उपाधि में ही होता है ।

गये हैं। अलंकार को शब्दार्थ का शोभाकारक एवं अस्थिर धर्म माना गया है, गुण को शब्दार्थ का धर्म गीण रूप में स्वीकार किया गया है, और गुण के दृगी रूप के साथ ही रीति को मयधिन किया गया है<sup>१</sup>, तथा दोषों के पाच वर्गों में से निम्नोक्त चार वर्ग भाषा में नवधिन है—पदगत, पदाशगत, वाक्यगत और अर्थगत।

भाषाविज्ञान की मनोवैज्ञानिक भीमना करने वाले विद्वान् कभी-कभी यह भी स्वीकार करने लगने हैं कि विभिन्न वर्णों के नामों को और यहाँ तक कि उनके लेखन की बनावट को देखकर यह अनुमान लगाया जा सकता है कि वे मूलतः जिन शब्दों से घिसते-घिसते अपने वर्तमान रूप पर पहुँचे हैं वे शब्द कठोर, कर्मात्र, ममूल, मजुन, श्रुति-रुटु, श्रुति-पेशन आदि रह होंगे। यदि इस भीमना को अर्थवैज्ञानिक मान लें तो भी भारतीय वाच्यशास्त्र में गुण और रीति-विवेचन के ये तीन अंग—मधुरता, ओजस्रिता और प्रसादिता—इसी भाषा-तत्त्व की ओर ही मकेन करते हैं।

अलंकारप्रकरण के अन्तर्गत शब्द-श्लेष अलंकार के आठ भेद निम्नोक्त आठ भाषा-तत्त्वों पर आधारित हैं—वर्ण, प्रत्यय, लिंग, प्रकृति, पद, विभक्ति, वचन और भाषा। उपमा को अर्थानकारों की जननी माना गया है। इसके श्रीती और आर्थी नामक दो भेद भाषा-तत्त्व पर ही आधारित हैं, तथा फिर ये दोनों तद्विदित, समान और वाक्यगत स्वीकार किये गये हैं।<sup>२</sup> विरोध अलंकार के भेद भी वाचक शब्द के उपर्युक्त चार रूपों—जाति, गुण, क्रिया और द्रव्य पर आधारित हैं। इसी प्रकार विषम अलंकार के भेद गुण और क्रिया से सम्बन्धित हैं।<sup>३</sup>

इसी प्रकार वक्रोक्ति-सिद्धान्त का अधिनतर भेद-प्रकार ही भाषा-तत्त्वों को लक्ष्य में रखकर किया गया है। वक्रोक्ति के प्रमुख छह भेदों में से प्रथम चार नाम लीजिए—वर्ण वक्रता, पदपूर्वाङ्ग-वक्रता, पदपरार्द्ध-वक्रता, और वाक्य-वक्रता, तथा वक्रोक्ति के वृत्तिपय उपभेदों के नाम लीजिए—उपमर्ग, निपात, वृत्ति (समास,

१. (क) शब्दार्थयोरस्थिराः ये धर्माः ... अलंकारास्ते । सा० द० ६ म परि०

(ख) गुणवृत्त्या पुनस्तेषां वृत्तिः शब्दार्थयोर्मता । वा० प्र० ८ म उ०

(ग) गुणनाश्रित्य तिष्ठन्ती... रीतिः ... मा० द० ६ म परि०

२. (क) श्रीती मथेववाशब्दा इचार्षो वा वृत्तिर्यदि ।

आर्थो तुल्यसमानाद्यास्तुल्यार्थो यत्र वा वृत्तिः ॥ सा० द० १०.१६

(ग) मा० द० १० १७, १८.

३. मा० द० १०. ७०.

तद्धित जीर कृदन्त), विंग, कारक, मन्था (वचन), पुस्तक, उपग्रह (आत्मनेपद जीर परस्मैपद) आदि की वक्षना। दृग प्रकार कुन्तक ने दत्त मय भेदों एक 'उपभ्रंश' के माध्यम से भाषा और वाच्यशास्त्र में अनिवार्य गवय स्थानित करने का प्रयास किया है। किन्तु इसका यह तात्पर्य कदापि नहीं है कि कुन्तक विभी विशिष्ट भाषा-सत्त्व पर ही वाच्यशास्त्र को केन्द्रित करने के पक्ष में है। वस्तुतः, दृष्ट स्थिति 'प्राधान्येन व्यपदेशा भवन्ति' के आधार पर स्वीकृत वक्षनी चाहिए। उदाहरणार्थ, यदि विभी एक विशिष्ट स्थल में पद के पूर्वार्द्ध (प्रतिपादिक) के कारण वाच्य-मौन्द्य है तो दूसरे स्थल में पद के उत्तरार्द्ध (प्रत्यय) के कारण, अथवा विभी अन्य स्थल में वाच्य के कारण, और इसी प्रमुखता के आधार पर ही अक्षोक्षि-भेदों का नामकरण किया गया है। किन्तु इससे वाच्य-चमत्कार को विभी भाषा-सत्त्व पर केन्द्रित नहीं माना जा सकता। वाच्य-चमत्कार तब जब पदपूर्वार्द्ध-वक्षना आदि से अन्य परवर्ती क्षण होता है, दूसरे शब्दों में, यह उक्त आधार एक साधनभूत दक्षिणाओं का आधेय अथवा माध्य होता है। उधर स्वयं भाषा में भी विभी एक वाक्य के पदों के अर्थों का अवबोध वाक्य के समस्त तात्पर्य के लिए साधन ही होता है, माध्य तब वाक्यार्थ—वाक्य का तात्पर्य—ही होता है।

प्रश्न है, यदि वाच्यचमत्कार वाच्यार्थ से परवर्ती अर्थ पर साधारण है तो फिर उक्त विभिन्न वक्षना-भेदों, दूसरे शब्दों में—व्याकरणिक प्रयोगों का वाच्य के सौन्दर्य-विधान में क्या योगदान है? इसका उत्तर यह है कि इस प्रकार के स्थलों में वाच्यार्थ-बोध के पश्चात् ये व्याकरणिक विशिष्ट प्रयोग अनिवार्य माध्यम बनकर ध्वन्यार्थ-प्रतीति में महायक बनते हैं। उदाहरणार्थ, 'तटी तारं साम्यत्यतिशयिषयाः ....' में 'तटी' शब्दार्थ का वाच्यार्थ 'तट' नहीं, अपितु इसके पश्चात् ज्ञात इसकी 'अक्षोक्षि' का बोध ही तटी रूपी नायिका को व्यजित करने में सहायक बनता है। अस्तु!

अब दोष-प्रकरण लीजिए। भारतीय वाच्यशास्त्री 'च्युतसंस्कृति' दोष वहा स्वीकार करता है, जहाँ वह व्याकरण द्वारा असम्मत दोषों के प्रयोग को दोष कहता है। 'अमृतः शंकरस्य वक्ष स्थल आजन्ने', यहाँ 'आजन्ने' इस आत्मनेपदी प्रयोग में च्युतसंस्कृति दोष है, क्योंकि 'भाटो यमहनः' (और उसके अनुवृत्ति-परक स्वांगकर्मकाच्च) सूत्र द्वारा हन् धातु में आत्मनेपद का प्रयोग तब सगत है जब वर्य स्वयं वृत्ति का अपना अग्र हो, न कि विभी अन्य का अग्र। यहाँ परस्मैपद प्रयोग 'आजघान' होना चाहिए था। किन्तु फिर भी, वाच्यशास्त्र इस सवध में व्याकरण के नियमों का पालन कठोरतापूर्वक नहीं करता। उदाहरणार्थ 'पद्म' शब्द यद्यपि व्याकरणानुसार पुल्लिग है, किन्तु इसका प्रयोग नपुंसक लिग में प्रचलित है, अतः 'भक्ति पद्मः सरोवरे' जैसे प्रयोगों में अग्रयुक्त दोष माना गया है। 'हन्' धातु गत्यर्थक भी है—'हन् हिमागत्यो', किन्तु इस अर्थ में इसका प्रयोग प्रचलित न होने के कारण 'कुज हन्ति (गच्छति) बाला' ऐसे स्थलों से असम्बन्धता दोष माना गया है। 'बन्धाम्' पद 'बन्धा' शब्द की द्वितीया विभक्ति का एकवचनान्त रूप है, तथा

'वन्दी' (वन्दी : 'वयोरेभेद') शब्द की सप्तमी का एकवचनान्त रूप भी है। स्पष्टतः, ये दोनों रूप संश्लेषणों के अनुसार युद्ध हैं, परन्तु काव्यशास्त्री को इस पद के पतांग में वहाँ आरति है जहाँ यह मन्देह उत्पन्न करता है। जैसे—'आशी-परम्परा वन्दां करे कृत्वा कृपां कुरु।' इस पर्याय का प्रस्तुत अभिप्राय तो यह है कि 'इस वन्दनीय आशी परम्परा को सुनकर हे राजन्। कृपा करें', किन्तु साथ ही, निम्नोक्त अर्थ का भी मन्देह होता है—'इस आशी परम्परा को सुनकर हे राजन्। इस वन्दी (महिला) पर कृपा करे,' अतः ऐसे प्रयोग त्याज्य हैं। एक उदाहरण और लीत्राण—'आसमुद्र-क्षितीशानाम्' (समुद्र-पर्यन्त पृथ्वीपतियो का) इस पद में यद्यपि 'आसमुद्र' का 'क्षितीश' के साथ प्रयोग व्याकरण-संगत है, किन्तु 'आसमुद्रम्' रहने में भाषा में जो बल आ जाता है वह समाप्त कर देने से नष्ट हो जाता है। अतः काव्यशास्त्र ऐसे स्थलों में अविमृष्टविधेयाश दोष स्वीकार करता है। यही स्थिति 'यत्र ते घतति मुञ्च कटाक्षः पृष्ठवाण इव पञ्चशरस्य' में भी है। 'पृष्ठवाण' प्रयोग व्याकरण-सम्मत है किन्तु 'पृष्ठो वाण' प्रयोग में ही कहीं अधिक बल है। गन्धि-नियमों के अनुसार निम्नोक्त स्थल में विभक्तियों का लोप संगत है—'गता निशा इमा बाले', और निम्नोक्त स्थल में विभक्तियों का 'ओ' हो जाना—'घोरो वरो नरो याति', किन्तु काव्यशास्त्री को ये दोनों स्थितियाँ भी मर्याद नहीं हैं। वह इनमें काव्य-दोष स्वीकार करता है। और फिर, वह गन्धि भी भया, जो व्याकरण-सम्मत तो है, पर जिससे जुगुप्सा-व्यक्त अश्लीलता का दुर्गन्ध उठने लगे—'चलण्डामरन्नेष्टितः', अथवा जो अत्यन्त विनष्ट बन जाए—'उर्वसावत्र तर्वाली मर्वन्ते चार्वस्थितिः'। इस प्रकार हमने देखा कि काव्य-दोषों के निर्धारण में काव्यशास्त्र ने व्याकरण के नियमों के परिपालन पर बल तो दिया है, पर वहाँ तक जहाँ तक, वे महृद्दय के रसास्वाद में बाधक नहीं बनते।

X X X X

इस प्रकार हम देखते हैं कि काव्यशास्त्र के प्रायः सभी प्रसंगों में भाषा के अनेक तत्त्व भरे पड़े हैं—वही अनुस्यूत रूप में, वही समन्वित रूप में, वही आनुपगिक रूप में, और कहीं काव्य-व्यक्तार के उपशरव रूप में। वस्तुतः, स्वयं काव्य का शरीर ही भाषा है—दाव्य-गान्दर्य को भाषा से ठीक उसी प्रकार अलग नहीं कर सकते किम प्रकार त्वचा के रंग को उनसे अलग नहीं कर सकते, अथवा पुष्प के रंग को उमरी पत्तुडियों से अलग नहीं कर सकते। इसी आशय को ही कुत्तक ने इन्हीं शब्दों में प्रकट किया था—यो तो ममभने-ममभाने के लिए अलंकार (काव्य-गान्दर्य) को अलंकार्य (शब्दार्थ) से अलग करके उनका विवेचन किया जाता है, किन्तु सत्य तो यह है कि काव्यता तो मालकार की ही होती है, अर्थात् काव्य में अलंकार शब्दार्थ का अविभाज्य अंग बनकर ही रहता है उसे पृथक् नहीं कर सकते—

अलंकृतिरलंकार्यमपोद्धृत्य विवेच्यते ।  
तदुपायतया, तत्त्वं सालकारस्य काव्यता ॥

[अलंकार्यम् 'वाचकरूप वाच्यरूपञ्च ।] न० जी० १.९, तथा वृत्ति

००

अन्ततः, एक शका और ! काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों के अन्तर्गत जिन स्थलों में भाषानस्व-विषयक विवाद प्रस्तुत किये गये हैं अथवा भाषा के किसी अंग को लक्ष्य में रखकर काव्य-सौन्दर्य की चर्चा की गयी है—जैसे उपसर्ग, प्रत्यय, निपात, तिग, वचन, काल आदि से सम्बन्धित ज्वनि-भेदों अथवा वत्रोक्ति-भेदों से—क्या वे स्थल काव्यशास्त्र के अंग न माने जाकर भाषाशास्त्र के अंग माने जाने चाहिए ? किन्तु स्पष्ट है कि इस प्रकार की शकाओं का एकमात्र उत्तर है—प्राधान्येन ध्यपदेशाः भवन्ति, नाम तो प्रधानता के आधार पर ही रत्ने जाने हैं। उपसर्ग-प्रत्ययादि-गत ध्वनि अथवा वत्रोक्तियों के भेद, अथवा शब्दगुण एवं अर्थगुण, अथवा दोष के पद, पदांश, वाक्य और अर्थगत भेद—ये सभी तो निमन्नेह काव्यशास्त्र के अंग हैं। अब केवल उन स्थलों के सम्बन्ध में शका बच रहती है जो विशुद्धतः भाषाशास्त्र से गृहीत हैं। उदाहरणार्थ—शब्दशक्ति-प्रकरण के अन्तर्गत स्फोटवाद, सकेल-ग्रह-विषयक चर्चा, वाचक शब्द के चार भेद आदि स्थल। निमन्नेह इस प्रकार के स्थल भाषाशास्त्र के ही अंग हैं, किन्तु जब कोई काव्यशास्त्री सामान्य भाषा (लोकभाषा) को लक्ष्य में न रखकर 'काव्यभाषा' अथवा 'काव्यसौन्दर्य' की पृष्ठभूमि में इस प्रकार के स्थलों का विवेचन करता है तब ये स्थल भी काव्यशास्त्र के अङ्ग बन जाते हैं। और फिर ऐसी कौन सी विद्या (शास्त्र डिमिप्लिन) है जो दूसरों विद्याओं से किसी न किसी प्रकार से जुड़ी हुई अथवा प्रभावित नहीं है ? किन्तु नामकरण केवल उसी विद्या का ही होता है जिसका प्रधानता से विवेचन किया जाता है। अतः उपर्युक्त सभी स्थलों को काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में काव्यशास्त्र के ही अंग माना जाता है।

०००

## ६. संस्कृत-काव्यशास्त्र का सर्वेक्षण

[ १ ]

संस्कृत का काव्यशास्त्र विद्वान्-वृद्ध मिथिलान्तो का एक अमर कोश है। इस शास्त्र का प्रथम उपलब्ध ग्रन्थ नाट्यशास्त्र है, जिसका प्रणेता भरत को माना जाता है। इसी कारण भरत को इस दिशा में आद्याचार्य माना गया है। इस शास्त्र का अन्तिम प्रकाश आचार्य पण्डितराज जगन्नाथ है, जो वि रमगगाधर का रचयिता है। भरत का समय दूसरी शती ईस्वी-पूर्व और दूसरी शती ईस्वी के मध्य बही माना गया है, और जगन्नाथ सत्रहवीं शती में विद्यमान थे। इस प्रकार यह शास्त्र डेढ़-दो सहस्र वर्षों की अवधि में परिव्याप्त है। इस अवधि में काव्यशास्त्र के सिद्धान्तों में निरन्तर—कभी तीव्र और कभी मन्द—विकास होता रहा, जिसका दिग्दर्शन यहाँ प्रस्तुत किया जा रहा है।

काव्य-विधान की जो स्थिति रमवाद के प्रथम प्रतिष्ठापक अथवा प्रतिपादक भरत के समय में रही होगी, वह अलंकार को काव्यसर्वस्व मानने वाले काव्यालंकार-कार भामह और काव्यादर्शकार दण्डी के समय, छठी-सातवीं ई० में, परिवर्तित हो गयी। इसके अनुसार रम को 'अलंकार' का ही एक रूप मान लिया गया। आगे चलकर नवीं शती में एक साथ तीन प्रबल काव्याचार्यों—वामन, उद्भट और आनन्द-वर्धन—का आविर्भाव हुआ। वामन का ग्रन्थ काव्यालंकारसूत्रवृत्ति है, उद्भट का काव्यालंकारसारसंग्रह और आनन्दवर्धन का ध्वन्यालोक। इनमें से वामन ने 'रीति' का समर्थन करते हुए, और इसे काव्य की आत्मा घोषित कर, अलंकार तथा रस को गौण स्थान दिया, और उद्भट ने भामह के अनुकरण में अलंकारवाद का प्रबल समर्थन किया। परन्तु आनन्दवर्धन ने ध्वनि-सिद्धान्त का प्रतिष्ठापन कर काव्यशास्त्र को एक नितान्त नयी दिशा की ओर मोड़ दिया। यही कारण है कि आनन्दवर्धन को इस शास्त्र का युग-प्रवर्तक कहा जाता है, और सम्पूर्ण काव्यशास्त्र को ध्वनि-सिद्धान्त के आधार पर तीन कालों में विभक्त किया जा सकता है : (१) ध्वनि-पूर्ववर्तीकाल, (२) ध्वनि-काल अथवा आनन्दवर्धन-काल, और (३) ध्वनि-परवर्ती काल।

आनन्दवर्धन के पश्चात् पूरे दो सौ वर्ष तक विभिन्न काव्यशास्त्री ध्वनि-सिद्धान्त का विरोध करते रहे। दशरूपककार धनजय (दमवी शर्मा) ने इसे 'तात्पर्य' में अन्तर्भूत किया, वक्रोक्तिजीवितकार कुन्तक (दमवी-ग्यारहवीं शती) ने 'वक्रोक्ति' में, और व्यक्तिविवेककार महिमभट्ट (ग्यारहवीं शती) ने 'अनुमान' में। इनके अतिरिक्त इन्हीं 'अभिधा' और 'लक्षणा' में भी अन्तर्भूत करने का प्रयास किया गया। परन्तु काव्यप्रवाश के प्रणेता मम्मट (ग्यारहवीं शती) ने अपने गम्भीर विवेचन द्वारा ध्वनि-विरोधियों का मर्मथं जैली में तण्डन प्रस्तुत कर ध्वनि-सिद्धान्त की अवाट्य रूप से स्थापना की, और इनके प्रति आस्था उत्पन्न कर दी। ध्वनि के प्रति मम्मट द्वारा स्थापित यह आस्था अगली छह शताब्दियों तक निरन्तर बनी रही। यहाँ तक कि अलङ्कार को काव्य का अनिवार्य अंग स्वीकृत करने वाले चन्द्रालोककार जयदेव (नेरहवीं शती) ने भी अपने ग्रन्थ में ध्वनि-प्रकरण को स्थान दिया, ध्वनि के स्थान पर रस को काव्य की आत्मा घोषित करने वाले माहित्यदर्पणकार विश्वनाथ ने न केवल ध्वनि-प्रकरण का निरूपण किया, अपितु रस को ध्वनि का ही एक भेद माना। संस्कृत के अन्तिम आचार्य जगन्नाथ ने भी ध्वनि-सिद्धान्त का पूर्ण समर्थन किया।

० ०

मम्मट में पूर्व और इनके पश्चात् अन्य अनेक आचार्यों ने सग्रह-ग्रंथों का भी निर्माण किया। इस दिशा में मम्मट में पूर्ववर्ती आचार्यों में रुद्रट, राजशेखर, भोजराज और अग्निपुराणकार का नाम उल्लेखनीय है<sup>१</sup>, और इनके परवर्ती आचार्यों में रुद्रक, जयदेव तथा विश्वनाथ के अतिरिक्त हेमचन्द्र, वाग्भट प्रथम, वाग्भट द्वितीय, विद्याधर, विद्यानाथ, केशवमिथ और वक्रिणंपूर का।<sup>२</sup> मम्मटपरवर्ती प्रायः सभी आचार्यों पर मम्मट का विशिष्ट प्रभाव है। इन सभी आचार्यों ने काव्य के प्रायः सभी अंगों को अपने ग्रंथों में समाविष्ट किया है।

एक सग्रहकर्ता आचार्यों के अतिरिक्त इस दिशा में दो अन्य आचार्य उल्लेखनीय हैं—भानुमिथ और अप्पय्यदीक्षित। भानुमिथ ने दो ग्रंथों का निर्माण किया। इन में से रसनरगिणी का प्रमुख सम्बन्ध रस के साथ है, और रसमंजरी का नायक-नायिका-भेद के साथ। अप्पय्यदीक्षित के तीन ग्रंथों में से 'वृत्तिवार्तिक' शब्दशक्ति-विषयक ग्रंथ है, और 'कुवलयानन्द' तथा 'चित्रमीमांसा' अन्तःकार से सम्बन्धित ग्रंथ है।

१. रुद्रट का ग्रन्थ काव्यालङ्कार है, राजशेखर का काव्यमीमांसा, और भोजराज के ग्रंथ मरस्वतीसंज्ञाभरण तथा शृंगारप्रकाश हैं।

२. हेमचन्द्र का ग्रन्थ काव्यानुशासन है, वाग्भट प्रथम का वाग्भटालङ्कार, रुद्रक का अलङ्कार-सर्वस्व, वाग्भट द्वितीय का काव्यानुशासन, विद्याधर का एकावली, विद्यानाथ का प्रतापरुद्रयशोभूषण, केशवमिथ का अलङ्कारशेखर और वक्रिणंपूर का अलङ्कारकौस्तुभ।



संस्कृत के आचार्यों ने काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तों के अतिरिक्त नाट्यशास्त्रीय सिद्धान्तों का भी समय-समय पर सर्जन किया। भरत के 'नाट्यशास्त्र' की व्यापक, विस्तृत और बहुविध विषय-सामग्री यह मानने को बाध्य करती है कि यह ग्रन्थ नाट्यविधान-सम्बन्धी अनेक घटाब्दियों से प्रचलित परम्परा का सुपरिणाम है। भरत के पश्चात् यह परम्परा बन्द-सी हो गयी। इसका सम्भव कारण यह प्रतीत होता है कि काव्यविधान के उत्तरोत्तर गम्भीर एवं व्यापक तथा विशद निर्माण ने आचार्यों को नाट्यविधान से विमुख-सा कर दिया। इसके अतिरिक्त एक अन्य सम्भव कारण यह भी है कि 'नाट्यशास्त्र' ग्रन्थ की विषय-सामग्री इतनी विपुल एवं विशद है कि इस प्रकार के किसी अन्य ग्रन्थ के निर्माण के लिए ग्रन्थकार को एक चुनौती का सामना करना पड़ता। फिर भी, इनके लगभग तेरह-चौदह सौ वर्ष उपरान्त धनजय, सागरनन्दी, रामचन्द्र-गुणचन्द्र, शारदातनय और शिवभूपाल ने प्रमुखतः नाट्यशास्त्रीय ग्रन्थों का निर्माण कर इस काव्याग का पुनरुद्धार किया।<sup>१</sup> सर्वांग-निरूपक आचार्यों में अकेले विश्वनाथ ने अधिकशतः धनजय के ग्रन्थ से प्रेरणा प्राप्त कर नाट्यविधान को भी अपने ग्रन्थ में सम्मिलित कर दिया।

हमारे विचार में नायक-नायिका-भेद की विषय-सामग्री काव्यशास्त्र की अपेक्षा नाट्यशास्त्र से ही अधिक सम्बद्ध है। नही कारण है कि उक्त सभी नाट्यशास्त्रकारों ने इस प्रसंग का भी निरूपण करना आवश्यक समझा है। इनके अतिरिक्त रुद्रट, रुद्रभट्ट, भोज, अग्निपुराणकार, भानुमिश्र, रूपगोस्वामी और सन्त अक्षरशाह के ग्रन्थों का प्रधान विषय ही नायक-नायिका-भेद है।<sup>२</sup>

काव्य-सिद्धान्त और नाट्य-सिद्धान्त के अतिरिक्त संस्कृत-काव्यशास्त्र का एक अन्य विषय है—विविशिष्टा। राजशेखर, वाग्भट द्वितीय, क्षेमेन्द्र, केशवमिश्र, अमरचन्द्र यति, देवेश्वर आदि ने अपने ग्रन्थों में अन्य काव्यागों के साथ इसे भी निरूपित किया है।<sup>३</sup>

यहाँ यह उल्लेख्य है कि उक्त सभी आचार्यों में से भरत, भामह, वामन, आनन्दवर्धन, कुन्तक, महिमभट्ट और क्षेमेन्द्र ही उद्भावक आचार्य माने जाने चाहिए, क्योंकि इन्होंने किसी न किसी नवीन सिद्धान्त की उपस्थापना की है। शेष आचार्यों ने सग्रह-ग्रन्थ ही प्रस्तुत किये हैं। फिर भी, इनमें से मम्मट, विश्वनाथ और जगन्नाथ अपना विशिष्ट स्थान रखते हैं।

१. सागरनन्दी का ग्रन्थ नाट्यकलाक्षररत्नकोष है, रामचन्द्र-गुणचन्द्र का नाट्यदर्पण, शारदातनय का भावप्रकाशन और शिवभूपाल का रसार्णवसुधाकर।
२. रुद्रभट्ट का ग्रन्थ शृंगारतिलक है, रूपगोस्वामी का उज्ज्वलनीलमणि तथा भक्तिरसामृतसिन्धु और सन्त अक्षरशाह का शृंगारमञ्जरी।
३. राजशेखर का ग्रन्थ काव्यमीमांसा है, क्षेमेन्द्र का औचित्यविचारचर्चा, अमरचन्द्र यति का काव्यरत्नमतावृत्ति और देवेश्वर का काव्यरत्नमता।

काव्यशास्त्र के निर्माण में उक्त उद्भावक एवं सग्रहकर्ता आचार्यों के अनिरीक्त टीकाकारों का भी योगदान कुछ कम नहीं है। भरत के प्राचीन व्याख्याताओं में उद्भट<sup>१</sup>, लोल्लट, शुक, भट्ट तीन (तांत), भट्टनायक और अभिनवगुप्त के नाम उल्लेखनीय हैं। इनमें से केवल अभिनवगुप्त की टीका 'अभिनवभारती' उपलब्ध है। अन्य टीकाकारों का इसी टीका में उल्लेख मिलता है। उद्भट ने सभवतः भामह के ग्रन्थ की भी टीका 'भामह-विवरण' नाम से प्रस्तुत की थी।<sup>२</sup> दण्डी का प्रसिद्ध टीकाकार तरुणवाचस्पति है। उद्भट के दो टीकाकार हैं—राजानक तिलक और प्रतिहारेन्दुराज। वामन का प्रसिद्ध टीकाकार गोपेन्द्रत्रिपुर हरभूपात है। आनन्दवर्धन के टीकाकारों में अभिनवगुप्त की 'लोचन' टीका अति प्रसिद्ध है। धनञ्जय का टीकाकार घनिक है, और महिमभट्ट का ह्यक। मम्मट के ग्रन्थ के लगभग मंतर टीकाकार बनाये जाते हैं, जिनमें से प्रख्यात एवं उद्भावक टीकाकार गोविन्ददत्तकचुर है। विश्वनाथ के प्रसिद्ध टीकाकार रामचरण तर्कवागीश और शालग्राम हैं, और जगन्नाथ का टीकाकार नागेश भट्ट है। इन टीकाकारों के गम्भीर, प्रौढ एवं तर्कमय व्याख्यान-विवेचन से काव्यशास्त्रीय भिद्धान्तों के परीक्षण, पोषण एवं परिवर्द्धन में, तथा इनसे सम्बद्ध समस्याओं को सुलभाने में, महत्त्वपूर्ण एवं प्रशंसनीय सहायता मिली है। इन टीकाकारों में सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण कार्य अभिनवगुप्त का है, अतः इन्हें टीकाकार कहने के स्थान पर आचार्य-पद से विभूषित किया जाता है। इधर आचार्य विश्वेश्वर ने भरत, वामन, आनन्दवर्धन, कुत्तक, रामचन्द्र-गुणचन्द्र और मम्मट के ग्रन्थों की हिन्दी-टीकाएँ प्रस्तुत कर अत्यन्त प्रशस्त कार्य किया है।

## [ २ ]

समस्त काव्यशास्त्रीय वर्ण्य-विषय को दृष्टि में रखते हुए परम्परागत दस काव्याग माने गये हैं। वस्तुतः इन्हें काव्यशास्त्रीय भ्रम कहना चाहिए, किन्तु ऐसा न कहा जाकर सुविधा के लिए इन्हें 'काव्याग' कहा जाता है। इनकी निर्धारित नामावलि स्मृत के प्रामाणिक काव्यशास्त्र में एकत्र उपलब्ध नहीं होती। फिर भी, इनकी मूल्या इस प्रकार पूरी की जा सकती है—(१) काव्यस्वरूप (काव्यलक्षण, काव्यभेद, काव्यप्रयोजन, और काव्यहेतु), (२) शब्दशक्ति, (३) ध्वनि, (४) गुणोद्भूतव्यंग्य, (५) दोष, (६) गुण, (७) रीति, (८) अलंकार, (९) नाट्यविधान और (१०) छन्द। इनके अनिरीक्त दो काव्याग अन्य भी हैं—रस तथा नायक-नायिका-भेद। परन्तु रस का अन्तर्भाव ध्वनि में किया जा सकता है, और नायक-नायिका-भेद का रस में। किन्तु सामान्यतः इन दोनों का निरूपण स्वतन्त्र रूप से किया जाता है। 'रस' का इमलिए कि यह न केवल ध्वनि का सर्वोत्कृष्ट भेद है, अपितु इसलिए भी

१ उद्भट की टीका उपलब्ध नहीं है। केवल इधर-उधर विखरे हुए सकेल मिलते हैं।

नि इस पर सर्वाधिक समीक्षात्मक एवं चिन्तनात्मक सामग्री प्रस्तुत की गयी है, तथा विश्वनाथ आदि द्वारा इसे काव्य की 'आत्मा' के रूप में स्वीकृत किया गया है। 'नायक-नायिका-भेद' का इसलिए कि यह प्रसंग कवेवर एवं भेदोपभेदों की दृष्टि से इतना अधिक विस्तृत है कि रस के अन्तर्गत इसे स्थान देने में रस जैसे महत्त्वपूर्ण अंग के आच्छादित हो जाने की आशंका बनी रहती है। यद्यपि इस प्रकार इन काव्यांगों की मध्या बारह होनी चाहिए, किन्तु फिर भी, काव्यांग दस ही माने जाते हैं। अधिकतर आचार्यों ने छन्दोविधान को अपने ग्रन्थों में स्थान नहीं दिया। नाट्यविधान का भी अधिकतर काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में निरूपण नहीं हुआ। केवल विश्वनाथ ही ऐसे प्रख्यात आचार्य हैं जिन्होंने इसका निरूपण किया है, किन्तु उन्होंने भी दस काव्यांगों की ही प्रकार-रस से स्वीकृति करने के लिए मानो नायक-नायिका-भेद को रस-प्रवेशन में अन्तर्गत निरूपित कर दिया है। अस्तु! दस काव्यांग इस क्रम में स्वीकृत करने चाहिए—काव्य-स्वरूप, शब्द-शक्ति, ध्वनि, रस, नायक-नायिका-भेद, गुणीभूतव्यंग्य, दोष, गुण, रीति, और अलंकार। इसके अतिरिक्त चाहे तो तीन और काव्यांग भी मान सकते हैं—नाट्यविधान, कविशिक्षा और छन्द।

० ०

संस्कृत के प्रमुख आचार्यों का उद्देश्य काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तों का प्रतिपादन एवं उनका उत्तरोत्तर विकास करना था। इसके लिए उन्होंने लक्ष्य-ग्रन्थों का आधार ग्रहण करते हुए प्रायः उदाहरण इन्हीं ग्रन्थों से प्रस्तुत किये। यद्यपि दण्डी, जयदेव और जगन्नाथ जैसे प्रसिद्ध आचार्यों ने स्वनिर्मित उदाहरण प्रस्तुत किये हैं, किन्तु ऐसे आचार्यों की संख्या अधिक नहीं है। शब्द-शक्ति, ध्वनि, रस, नायक-नायिका-भेद, अलंकार, रीति और दोष के भेदोपभेदों की उत्तरोत्तर वृद्धिमान संख्या इस तथ्य का सबल प्रमाण है कि लक्ष्य-ग्रन्थों की ही तदुत्तरीय आलोचना के आधार पर वे काव्यांगों के भेदोपभेदों में भी वृद्धि करते चले गये। हाँ, यदि कुन्तक और जयदेव ने अलंकारों की संख्या को कम किया, अथवा मम्मट ने अलंकार-दोषों को नितान्त अस्वीकृत किया, अथवा वामन-सम्मत दस गुणों के स्थान पर तीन गुण स्वीकार किये, तो इन आचार्यों का आशय इन सब का स्वसम्मत काव्यांगों में अन्तर्भाव करना था, यद्यपि वे इन्हीं लक्ष्य-ग्रन्थों में अस्वीकृत नहीं करते थे। इस प्रकार संस्कृत के काव्यशास्त्रीय सिद्धान्त धीरे-धीरे विकसित एवं स्रष्टित-भङ्गित होते-होते आनन्दवर्धन और तदुपरान्त मम्मट के समय तक प्रौढ़ तथा स्थिर बन गये, और यह स्थिति यहाँ तक पहुँच गयी कि विभिन्न काव्य-सम्प्रदायों अथवा काव्य-सिद्धान्तों की भी परिष्कारण की जाने लगी।

काव्यशास्त्रीय विचार-परम्परा पाँच सिद्धान्तों में विभक्त की जाती है—जननारसिद्धान्त, रीतिसिद्धान्त, ध्वनिसिद्धान्त, वक्रोक्ति-सिद्धान्त और रससिद्धान्त। इन सिद्धान्तों में से किये काव्य-सम्प्रदाय माना जाए, वह एक विचारणीय प्रश्न है। 'सम्प्रदाय' शब्द से वह सिद्धान्त अभिहित किया जाना चाहिए जिसका आगे चलकर अन्य आचार्यों द्वारा अनुकरण एवं अनुगमन हुआ हो, तथा उसकी मान्यताओं का विवेचन एवं

परिवर्धन हुआ हो। दम दृष्टि से अलंकार, ध्वनि और रस-मिद्धान्त तो 'मिद्धान्त' कहान के साथ-साथ 'सम्प्रदाय' कहाने के भी अधिकारी हैं, किन्तु रीति और वक्रोक्ति-मिद्धान्त इसके अधिकारी नहीं हैं, क्योंकि न तो किसी आचार्य ने वामन तथा कुन्तक के इन मिद्धान्तों का अनुकरण किया, और न किसी ने इनमें सम्बद्ध धारणाओं एवं मान्यताओं का विकास एवं परिवर्द्धन ही प्रस्तुत किया, वरन् इनका ध्वनि एवं रसवादियों द्वारा खण्डन ही किया गया। इनके विपरीत भामह के अलंकार-मिद्धान्त का अनुमोदन, तथा परिवर्द्धन दण्डी और उद्भट द्वारा किया गया, और आनन्दवर्धन के ध्वनि-मिद्धान्त का मम्मट और जगन्नाथ जैसे मर्मवेत्ता आचार्यों द्वारा। रसमिद्धान्त भरत, अग्नि-पुराणकार, भोजराज और विश्वनाथ जैसे प्रख्यात आचार्यों के अनिर्दिष्ट अन्य अनेक आचार्यों द्वारा स्वीकृत एवं विकसित हुआ। अन्तु। वामन के रीति-मिद्धान्त और कुन्तक के वक्रोक्ति-मिद्धान्त को यद्यपि 'सम्प्रदाय' नाम नहीं दे सकते, फिर भी, लाक्षणिक रूप से इन्हें 'सम्प्रदाय' कह देने हैं। इसके अनिर्दिष्ट अनेक कारणों में इनका निजी महत्त्व है। एक प्रत्यक्ष कारण तो यह है कि ये दोनों मिद्धान्त काव्य के बाह्य पक्ष के स्वरूप-प्रतिपादक हैं। बाह्य पक्ष आन्तरिक पक्ष की अपेक्षा निस्सन्देह किञ्चिन् न्यून कोटि का मही, किन्तु त्याज्य एवं उपेक्षणीय किसी भी रूप में नहीं होना।

० ०

उन पांच सिद्धान्तों के अनिर्दिष्ट इसी प्रसंग में औचित्य-मिद्धान्त का भी उल्लेख किया जाता है। किन्तु वस्तुतः यह कोई अलग मिद्धान्त न होकर विभिन्न काव्यांगों को परिष्कृत एवं उपादेय बनाने का हेतु मात्र है। अलंकार आदि पांच काव्य-मिद्धान्तों के प्रवर्तक एवं अनुमोदक या तो अपने मान्य सिद्धान्त के अन्तर्गत अन्य काव्यांगों को समाविष्ट करते हैं—जैसे रीतिवादी एवं वक्रोक्तिवादी; या अन्य काव्यांगों को अपने मान्य सिद्धान्त के परिपोषक रूप में स्वीकृत करते हैं—जैसे रसवादी एवं ध्वनिवादी। किन्तु 'औचित्य' नामक काव्य-तत्त्व के प्रवर्तक क्षेमेन्द्र इनमें से किसी भी प्रवृत्ति को नहीं अपनाते। वे सभी काव्यांगों को स्वीकार करते हुए केवल उनके औचित्यपूर्ण प्रयोग पर ही बल देने के पक्ष में हैं। उदाहरणार्थ, गुण और अलंकार के सम्बन्ध में उनका कथन है कि 'अलंकार और गुण' अपने उचित प्रयोग के कारण ही इन्हीं नामों से अभिहित होते हैं, अन्यथा नहीं। अलंकार और गुण की स्थिति को क्षेमेन्द्र भी वैसे ही स्वीकार करते हैं जैसा रसवादी एवं ध्वनिवादी स्वीकार करते हैं। इसी प्रकार उन्हीं के समान वे भी काव्य को 'रसमिद्ध' मानने के पक्ष में हैं। पर हाँ, ऐसे 'रसमिद्ध' काव्य का स्थिर जीवित 'औचित्य' ही है। दूसरे शब्दों में, काव्य का प्रधान तत्त्व रस है, और उमका

१ उचितस्वात्मविन्यासाद् अलंकृतिरलंकृति ।

औचित्यादक्षयता नित्य भवन्त्येव गुणाः गुणाः ॥ ओ०वि०च०—६

२. अलंकारास्त्वलंकारा गुणा एवं गुणाः सदा ।

औचित्यं रससिद्धस्य स्थिरं काव्यस्य जीवितम् ॥ वही—५

'जीवित' है औचित्य। यहाँ 'जीवित' शब्द से तात्पर्य है—किन्हीं काव्यागों को उपादेय बनाने का हेतु। केवल गुण, अलंकार और रस ही नहीं, अस्तु काव्य से सम्बद्ध ऐसे अन्य चीजोंस तत्त्वों के विषय में भी अंग्रेजों की यही धारणा है कि उनकी प्रयोग औचित्यपूर्ण होना चाहिए। इसी पर आधारित रहकर ही अन्य विभाग अपने यथावत् रूप में प्रस्तुत हो सकते हैं, अन्यथा नहीं। इस प्रकार 'औचित्य' नामक कोई स्वतंत्र धारा अथवा सिद्धान्त न होकर अन्य काव्यागों को उपादेय बनाने का साधनमात्र है, इसके प्रति साध्य तो अन्य काव्याग ही हैं। किन्तु इसके विपरीत उधर उक्त पाँचों काव्य-सिद्धान्तों के समर्थक आचार्यों द्वारा अलंकार, यत्रोक्ति, रीति, रस तथा ध्वनि अन्य काव्यागों के प्रति क्रमशः साध्य माने जाते हैं, तथा अन्य काव्याग इनके प्रति साधन बने रहते हैं। अतः 'औचित्य' को स्वतंत्र सिद्धान्त मानना समुचित नहीं है।

० ०

इसी प्रश्न से सम्बद्ध एक शका का समाधान कर लेना अपेक्षित है। अलंकार-सिद्धान्त आदि पाँचों काव्य-सिद्धान्तों में कालक्रम की स्थिति क्या है? अस्तु इनमें से केवल रस-सिद्धान्त का ही प्रश्न विवादास्पद है। शेष चारों का क्रम इनके प्रवर्तकों के काल-क्रमानुसार नियत है—अलंकारसिद्धान्त के उपरान्त रीतिसिद्धान्त, और इनके उपरान्त ध्वनिसिद्धान्त तथा यत्रोक्तिसिद्धान्त।

रस-सिद्धान्त को स्वीकृत करने वाले प्रमुख आचार्य हैं—भरत, 'अग्निपुराण-कार', भोजराज और विश्वनाथ। इनमें से अन्तिम दो तो आनन्दवर्धन के परवर्ती हैं। जहाँ तक अग्निपुराण के काव्यशास्त्रीय भाग का सम्बन्ध है, इसकी तुलना अन्य नाट्य-शास्त्रीय ग्रन्थों से करने पर हम निश्चयपूर्वक दृग् परिणाम पर पहुँचते हैं कि इसकी रचना भी आनन्दवर्धन के बाद हुई है। शेष रहे भरत। हमारा विचार है कि भरत-प्रणीत नाट्यशास्त्र के षष्ठ और सप्तम अध्याय का प्रणयन, जिनमें क्रमशः रस और भाव का निरूपण हुआ है, या तो भामह और दण्डी के उपरान्त हुआ है, या यदि इनसे पहले इन अध्यायों का प्रणयन हो भी चुका था तो ये दोनों आचार्य किसी कारणवश इनका अध्ययन नहीं कर सके—शायद ये उन्हें उपलब्ध ही न हुए हों। हाँ, ये दोनों आचार्य 'रस' नामक काव्य-तत्त्व से परिचित अवश्य थे। रामभक्त, उन्हें यह परिचित विद्वद्-गोष्ठियों द्वारा मिली हो, क्योंकि इन गोष्ठियों में रस जैसे गम्भीर तत्त्व पर विचार-विमर्श एवं चिन्तन अवश्य होता होगा। किन्तु भामह और दण्डी भरत-प्रस्तुत रस तथा भाव-विषयक चर्चा से परिचित प्रतीत नहीं होते, अन्यथा इस चर्चा से परिचित रहते हुए इसका यथावत् एक सम्पू्ण उल्लेख न करता, और यहाँ तक कि रस एवं भाव की रचना स्वतंत्र रूप से स्वीकार न कर इन्हें अलंकार में अन्तर्भूत कर लेना, इन दोनों, विशेषतः भामह जैसे प्रौढ आचार्य, के लिए नितान्त

असम्भव था। भरत-प्रस्तुत रसविषयक चर्चा इतनी व्यापक, स्वच्छ एव उपादेय है कि कोई भी काव्यशास्त्री, चाहे वह कितना ही पूर्वग्रह-ग्रस्त क्यों न हो, इससे प्रभावित हुए बिना, और इसका यथावत् उल्लेख किये बिना भी, नहीं रह सकता।

यह कहा जा सकता है कि भामह अलंकारवादी आचार्यं था। अतः भरत-प्रस्तुत रस का अन्तर्भाव उसने अलंकार में किया, किन्तु हमारे विचार में विद्वद्-गोष्ठियों द्वारा रस के जिस माधुर्य स्वरूप से वह अवगत हुआ, उसी के आधार पर उसने अपनी यह मान्यता प्रस्तुत कर दी, किन्तु यदि वह भरत द्वारा प्रस्तुत रस-विषयक विशिष्ट चर्चा से परिचित होता तो जायद ऐसी भूल न करता। इसके अतिरिक्त भरत कोई विशिष्ट आचार्यं भी तो नहीं माने जाते। वह सम्भवतः एक सग्रहकर्ता है, जिन्होंने समय-समय पर निर्मित एवं निर्धारित नाट्यशास्त्रीय (तथा कविपय काव्यशास्त्रीय) चर्चाओं, मान्यताओं एवं धारणाओं का सञ्चलन प्रस्तुत कर दिया। भरत के सम्बन्ध में विद्वानों की धारणा यह भी है कि विभिन्न कालों में प्रतिपादित सिद्धान्तों का सञ्चलन जब विभिन्न आचार्यों द्वारा कर लिया गया तो उसे 'नाट्यशास्त्र' ग्रन्थ को 'भरत मुनि' के नाम के साथ जोड़ दिया गया, क्योंकि 'भरत' शब्द कुशल नट का भी द्योतक है। अस्तु! इन दोनों में से किसी एक तथ्य के स्वीकार कर लेने पर यह मान लेने में कोई आपत्ति नहीं होती चाहिए कि रस-भाव-विषयक दोनों अध्याय भामह के उपरान्त सञ्चित हुए होंगे। भामह से पहले नाट्यशास्त्र में उपलब्ध रस-भाव के प्रसंग प्रणीत हों चुके थे अथवा नहीं—इस सम्बन्ध में निश्चयपूर्वक कुछ कह सकना कठिन है, परन्तु यह निश्चित है कि भामह और दण्डी (और शायद उद्भट भी) इन स्थलों का किसी कारण-वशा अध्ययन नहीं कर सके। पर ही, भरत द्वारा प्रतिपादित रस-विषयक सामग्री का माणोपाय एवं सम्पक्-विवेचन आतन्द्रवर्धन के समय हो चुका होगा, जिसे कि इन्होंने ध्वनि पर ही आधारित किया, तथा उसे ध्वनि का ही एक उपभेद माना। आतन्द्रवर्धन और अभिनवगुप्त के बीच के काल में तो इस विषय पर जमकर विचार किया गया। लौल्लट, शकुन्त, नायक, भोज (तोज) जैसे मर्मज्ञ एवं गम्भीर व्याख्याता इसी काल की सम्पदा है। अस्तु! उक्त पाँच सिद्धान्तों का कालानुसार तम-इम प्रकार होना चाहिए—अलंकार, रीति, रस, ध्वनि और वदोक्ति। किन्तु अन्ततः, ध्वनि-सिद्धान्त ही स्वीकृत रहा, और रस को यथार्थ ध्वनि का ही एक भेद माना गया, फिर भी, काव्यशास्त्रीय जगत् में इसकी प्रतिष्ठा तथा इतने प्रति मगारर की भावना किसी भी समय किसी भी रूप में कम नहीं हुई।

निरूपण-शैली 'सूत्र-वृत्ति शैली' है। वामन और रुच्यक के शास्त्रों में सिद्धान्त सूत्रबद्ध हैं, और सूत्रों की वृत्ति सहात्मक है। उदाहरणों के लिए इन्होंने पद्य का आशय लिखा है। इनमें मिलती-जुलती शैली वाग्भट द्वितीय, भानुमिश्र, जगन्नाथ और अकबरशाह की हैं। तीसरी 'कारिका-वृत्ति शैली' है। जानन्दवर्धन, कुन्दक, रामट, हेमचन्द्र, विश्वनाथ आदि ने इसी शैली को अपनाया है। इसके प्रमुख शिष्य ही सिद्धान्त कारिकाबद्ध हैं, उनको व्याख्या गद्यबद्ध वृत्ति में है, और उदाहरण पद्यत्मक

अस्तु। इस प्रकार लगभग डेढ़-दो सहस्र वर्षों की यह काव्यशास्त्र-परम्परा उद्भावक एवं सग्रहकर्ता आचार्यों तथा टीकाकारों के माध्यम से काव्य, नाटक और कविगिष्ठा-मन्वन्धी सिद्धान्तों का अनवरत सर्जन, विवेचन, समीक्षण एवं सकलन प्रस्तुत करती रही है।

[ ३ ]

अन्य में यह चर्चा करना भी प्रासंगिक है कि इस विद्या का 'काव्यशास्त्र' नाम है तं बहून् पुराणा, पर अधिक प्रचलित भाषुनिक युग में हुआ है। संस्कृत-प्रयोग के व्यापार पर इस विद्या के अनेक नाम प्रचलित रहे—

—वाल्मीकि रामायण में इस विद्या के अर्थ में सर्वप्रथम 'त्रियाकल्प' शब्द का प्रयोग मिलता है।<sup>१</sup> सम्भवतः इसी आधार पर बौद्ध ग्रन्थ ललितविस्तर में भी यही प्रयुक्त हुआ है, जिसका अर्थ टीकाकार जयमंगलाकं ने किया है—काव्यकरणविधि वयसा काव्यालंकार।<sup>२</sup> इसी शब्द का प्रयोग वात्स्यायन ने अपने ग्रन्थ कामसूत्र में चोसठ कलाओं के प्रतीक कला के रूप में किया है और स्पष्टता के लिए इससे पहले काव्य शब्द जोड़ दिया है—इस कला का नाम है 'काव्यत्रियाकल्प',<sup>३</sup> अर्थात् काव्य-शास्त्र। सम्भवतः इन्हीं श्रोतों से प्रेरणा प्राप्त कर दण्डी ने इसी अर्थ में 'क्रियाविधि' शब्द का प्रयोग किया है।<sup>४</sup>

—इधर ऐसा प्रतीत होता है कि भामह के समय 'अलंकार' शब्द बहु-प्रचलित हो गया, और इसका अर्थ भी व्यापक हो गया—दण्डी के शब्दों से मगधी प्रकार के काव्यशोभाकर उपकरण 'अलंकार' कहते थे।<sup>५</sup> इसी शब्द के आधार पर यह विद्या सम्भवतः 'अलंकारशास्त्र' कहाती होगी, जिसका प्रमाण निम्नोक्त श्लोकों के नाम हैं—भामह का काव्यालंकार, उद्भट का काव्यालंकारसारमग्रे और वामन का काव्यालंकारसूत्रवृत्ति। इसका एकमात्र कारण यही प्रतीत होता है कि भामह अलंकारवादी

१. त्रियाकल्पविदश्च तथा काव्यविदो जनान् । (वाल्मीकि-रामायण, उ० का० ६३.७)

२. त्रियाकल्प इति काव्यकरणविधिः काव्यालंकार इत्यर्थः । (ललितविस्तर-टीका)

३. कामसूत्र १.३.१६

४. वाचा विचित्रमार्गिणां निबन्धगुः क्रियाविधिम् । काव्यादर्श १.६

५. काव्यशोभाकरान् धर्मान् प्रलंकारान् प्रवक्षते । वही २.१

आचार्य होने के नाते अलंकार को काव्य-सर्वस्व मानते थे और उद्भट भामह के अनुकर्ता थे। धामन न केवल काव्य-शोभा के वर्द्धक हेतुओं को अलंकार कहते थे, अपितु इस शोभा (सौन्दर्य) को भी वह 'अलंकार' नाम देते थे।<sup>१</sup> उसी युग में रद्रट ने भी अपने ग्रन्थ का नाम 'काव्यालंकार' रखा था, किन्तु इसका कारण यह है कि इन्होंने अपने ग्रन्थ का अधिकतर कलेवर अलंकारों में समर्पित किया है, और यही कारण रूपक के ग्रन्थ 'अलंकारमर्वस्व' और केशवमिश्र के ग्रन्थ 'अलंकारशेखर' पर भी घटित होता है, यद्यपि ये सभी आचार्य अलंकारवादी नहीं हैं।<sup>२</sup> इस प्रकार अब तक यह विद्या स्पष्टतः 'अलंकार-शास्त्र' नाम से अभिहित नहीं हुई थी, किन्तु यदि इसका नाम रखना अभीष्ट होता तो निस्सन्देह 'अलंकार' पर ही रखा जाता और यही काम आगे चलकर विद्यानाथ-प्रणीत प्रतापरुद्रयशोभूषण के टीकाकार ने किया— 'यद्यपि यह शास्त्र रस, अलंकार आदि अनेक विषयों से सम्बद्ध है तथापि इसे 'छत्त्रिन्याय' से 'अलंकारशास्त्र' कहा जाता है।'<sup>३</sup>

—इसी बीच राजशेखर ने इस विद्या को 'साहित्यविद्या' नाम दिया।<sup>४</sup> 'साहित्य' शब्द भारतीय काव्यशास्त्र का बहुवचन शब्द है। भामह ने, अपने काव्य-लक्षण में इस शब्द का प्रयोग करते हुए शब्दार्थ के सहित-भाव का संकेत किया था— शब्दाद्यौ सहितौ काव्यम्, और आगे चलकर कुन्तक ने इस सहित-भाव की मनोयोग से व्याख्या करते हुए शब्द और अर्थ के साहित्य अर्थात् सहित-भाव पर बल दिया।

१. सौन्दर्यमलंकारः । काव्यमलंकारमूत्रवृत्ति १.१.२

२. हमारे विचार में रद्रट भी अलंकारवादी नहीं हैं।

३. यद्यपि रसात्लंकाराद्यनेकविषयमिदं शास्त्रं तथापि छत्त्रिन्यायेन अलंकारशास्त्र-मुच्यते । (प्र० ६० य० भू० टीका-भाग पृष्ठ ३) इसका तात्पर्य यह है कि जिस प्रकार छायाधारी लोगों के साथ जाते हुए छाया-रहित व्यक्तियों के लिए भी दूर से संकेत करते हुए यही कहा जाता है कि वह देखो छायाधारी लोग जा रहे हैं, उसी प्रकार यह शास्त्र भी यद्यपि रस, अलंकार आदि अनेक विषयों से सम्बद्ध है, तथापि इसे 'अलंकारशास्त्र' कहा जाता है।

[यहां यह उल्लेख है कि 'अलंकार' शब्द 'अलंक्रियते अनेन इति अलंकारः' इस कारण-परक व्युत्पत्ति के आधार पर अनुप्रास, उपमा आदि अलंकारों का स्रोतक है, और 'अलंकारशास्त्र' उपर्युक्त छत्त्रिन्याय से प्रधानतः अलंकारों का, तथा गौणतः रस, ध्वनि, गुण, रीति, आदि का निरूपक शास्त्र मान लिया जाता है। किन्तु 'अलंक्रितरत्नकारः' इस भावपरक व्युत्पत्ति के आधार पर 'अलंकार' शब्द सौन्दर्य का पर्याय है, और इस प्रकार अलंकारशास्त्र किसी काव्यांग का निरूपक न होकर काव्यांगों में अन्य सौन्दर्य का निरूपक शास्त्र सिद्ध हो जाता है, और आधुनिक शब्दावली में 'Aesthetics' अर्थात् 'सौन्दर्यशास्त्र' का पर्याय बन जाता है। अस्तु ! ]

४. पंचमी साहित्यविद्या इति दायारोपः । का० मी० पृष्ठ ५



‘साहित्य’ शब्द के आधार पर राजशेखर के समय में इस विद्या का नाम ‘साहित्य-विद्या’ भी प्रचलित रहा होगा। विश्वनाथ का ‘साहित्यदर्पण’ और हय्यक का अप्राप्त ‘साहित्यमीमांसा’ ग्रन्थ ‘साहित्य’ शब्द पर ही आधारित हैं।

—इन सब नामों के अतिरिक्त एक अन्य नाम भी उपलब्ध है, वह है—  
‘काव्यशास्त्र’। इसका प्रयोग केवल भोजराज ने किया है—

काव्यं शास्त्रेतिहासी च काव्यशास्त्रं तथैव च ।

काव्येतिहासः शास्त्रेतिहासस्तदपि पड्विधम् ॥ स० क० आ० २.१३६

इस प्रकार हमारे सम्मुख ये नाम उपलब्ध हैं—काव्यकल्पविधि, कल्पविधि, अलंकारशास्त्र, साहित्यविद्या और काव्यशास्त्र। इनमें से प्रथम दो नाम अप्रचलित हो गये। ‘वाक्यरूपविधि’ नाम शायद बचा भी रहता, पर इसका संक्षिप्त रूप ‘कल्पविधि’ न इसे बचा सका और न अपने-आप को। शास्त्र, विद्या, आदि शब्द इनकी तुलना में कहीं अधिक मटीक और सबल रहे। ‘अलंकारशास्त्र’ नाम भी चल नहीं सका, क्योंकि परवर्ती आचार्यों के अनुसार ‘अलंकार’ केवल बाह्य उपकरणमात्र रह गया था, तथा एक विशेष काव्य-तत्त्व का चोकर बन गया था। इधर ‘साहित्य-विद्या’ अथवा ‘साहित्यशास्त्र’ जैसे शब्द आज किंचित् भ्रामक हैं, क्योंकि ‘साहित्य’ शब्द अंग्रेजी के ‘लिट्रचर’ शब्द का पर्याय बन गया है, और इसी कारण इसमें अर्थ-विस्तार है—सर्जनार्थक और आलोचनात्मक दोनों प्रकार की कृतियों को हम ‘साहित्य’ कहते हैं। इतना ही नहीं, आज कानून, चिकित्सा, राजनीति, इतिहास आदि सभी विषयों से सम्बद्ध सामग्री भी ‘लिट्रचर’ के अनुरूप प्रायः ‘साहित्य’ के अन्तर्गत आ जाती है। किंतु ‘काव्य’ केवल सर्जनार्थक कृति का ही वाचक है, जिसके अन्तर्गत पद्यात्मक और गद्यात्मक दोनों प्रकार की रचनाएँ आ जाती हैं। यों, ‘काव्य’ शब्द ‘साहित्य’ शब्द की अपेक्षा बहुव्यापी भी रहा है—पूर्ववर्ती और परवर्ती दोनों प्रकार के आचार्यों ने इसे अपने ग्रंथ-नामों में अपनाया है। उदाहरणार्थ—भामह, दण्डी, उद्भट, वामन, रुद्रट, राजशेखर, मम्मट, हेमचन्द्र और वाग्भट द्वितीय—इन सबके ग्रंथों के नाम ‘काव्य’ शब्द पर आधारित हैं। अस्तु! काव्य की नियामक तथा उसके सिद्धान्तों की प्रतिपादक विद्या को ‘काव्यशास्त्र’ नाम देना कहीं अधिक समुचित है। कल्पविधि, विद्या आदि की तुलना में ‘शास्त्र’ शब्द कहीं अधिक सबल है। इमका अर्थ है जो विधि-निर्णय पर शासन करता है—‘शासनात् शास्त्रम्’। अम्नु! इस प्रकार ‘काव्यशास्त्र’ नाम अन्य नामों को अपेक्षा कहीं अधिक उपयुक्त है। इसके अतिरिक्त पोएट्री (काव्य) में सम्बन्धित ‘पोएटिकम्’ (काव्य-सिद्धान्त-निरूपक शास्त्र) का पर्याय-स्वरूप ‘काव्यशास्त्र’ शब्द ही कहीं अधिक सटीक, सगत एवं उपादेय प्रतीत होता है।

## ७. भरत मुनि और उनका नाट्यशास्त्र

[ १ ]

भरत मुनि की ख्याति नाट्यशास्त्र के प्रणेता के रूप में है जो कि अपने विषय का आद्य ग्रन्थ है, और इस नाते भरत मुनि नाट्यशास्त्र के आद्याचार्य कहते हैं। यों, नन्दिकेश्वर अथवा नन्दि<sup>१</sup> (जिसे अनश्रुति भरत से पूर्व मानती है) द्वारा प्रणीत अभिनयदर्पण ग्रन्थ उपलब्ध है, पर कलेवर और वर्ण्य-विषय दोनों दृष्टियों से नाट्यशास्त्र की अपेक्षा वह अत्यन्त लघु एव सामान्य कोटि का है। भरत के जीवन और व्यक्तित्व के विषय में इतिहास अभी तक मौन है। एक धारणा यह भी है कि 'भरत' नाम ही काल्पनिक है। भरत (√भृ) कहते हैं—स्वाग भरने वाले अर्थात् नट को। अतः 'भरत' एक उपाधि रहा होगा जो उस युग के प्रधान नाट्याचार्य को दी गयी होगी, पर इस धारणा पर पूर्ण विश्वास जमता नहीं है।

भरत नाम से कई व्यक्ति प्रसिद्ध हैं—(१) दशरथ-पुत्र, (२) दुष्यन्त-पुत्र, (३) मान्धाता का प्रपौत्र। ये तीनों व्यक्ति राजपुत्र थे। अतः इनमें से किसी को भी 'भरत मुनि' एव नाट्यशास्त्र का प्रणेता नहीं माना जा सकता। इसके अतिरिक्त भरत नाम के तीन अन्य व्यक्तियों का उल्लेख मिलता है—आदिभरत, वृद्धभरत और जडभरत। अनुमानतः इनमें से पहले दो नाम तो एक ही व्यक्ति के प्रतीत होते हैं, और 'जडभरत' को ही संक्षेपतः 'भरत' कहते होंगे।

[ २ ]

शाग्दातनय ने अपने ग्रन्थ भावप्रकाशन में नाट्यशास्त्र को 'नाट्यवेद' कहते हुए इस ग्रन्थ की दो संहिताओं का उल्लेख किया है—(१) 'द्वादश-साहस्री' संहिता, जिसमें बारह हजार श्लोक हैं, और (२) इससे आधी 'षट्-साहस्री' संहिता, जिसमें छह हजार श्लोक हैं।<sup>२</sup> म० म० रामकृष्ण कवि के अनुसार द्वादशसाहस्री संहिता का कर्ता वृद्धभरत था (जिसे संभवतः 'आदि भरत' भी कहते होंगे)। इसे संक्षिप्त करते हुए जडभरत (भरत/भरत मुनि) ने षट्साहस्री संहिता का सकलन किया। किन्तु कुछ विद्वानों की धारणा इससे विपरीत भी है। उनके अनुसार लघु पाठ ही प्राचीन है, जिसमें अन्य क्षेत्रकों तथा विषय-विस्तारों को जोड़कर दीर्घ पाठ के रूप में प्रस्तुत किया गया। माना यह जाता है कि घनजय ने 'लघु पाठ' को अपना

१ नन्दिकेश्वर नाम का उल्लेख संभवतः सर्वप्रथम राजशेखर के ग्रन्थ काव्यमीमांसा (१ म अ०) में मिलता है। 'अभिनयदर्पण' अंग्रेजी अनुवाद-सहित सन् १९२६ में प्रकाशित हुआ था। इसके सम्पादक और अनुवादक डॉ० मनमोहन घोष हैं।

२. एव द्वादश-साहस्रीः श्लोकैरेक, तदर्थतः।

पड्भिः श्लोकसहस्रैर्यो नाट्यवेदस्य सग्रहः ॥ (भावप्रकाशन, पृष्ठ २८७)



इस प्रकार अब उपलब्ध दोनों सस्करणों में ३६ अध्याय हैं, कुल ६००० श्लोक हैं, जिनमें आनुवश्य श्लोक — अर्थात् वे श्लोक — भी सम्मिलित हैं जिनकी रचना भरत से पूर्व हुई थी, और भरत ने अपनी अनेक कारिकाओं की पुष्टि के लिए उन्हें उद्धृत किया था। नाट्यशास्त्र में अधिकतर अनुष्टुप् छन्द का प्रयोग है, कहीं-कहीं आर्या छन्द भी प्रयुक्त हुआ है। नाट्यशास्त्र के तीन-रूप माने जाते हैं—सूत्र, भाष्य और कारिका। इस सम्बन्ध में प० बलदेव उपाध्याय का कहना है—“ऐसा जान पड़ता है कि मूल ग्रन्थ सूत्रात्मक था जिनका रूप छठे और ७वें अध्याय में आज भी देखने को मिलता है। तदनन्तर भाष्य की रचना हुई जिसमें भरत के सूत्रों का अभिप्राय उदाहरण देकर स्पष्ट समझाया गया है। तीसरा तथा अन्तिम स्तर कारिकाओं का है जिनमें नाटकीय विषयों का बड़ा ही विपुल तथा विस्तृत विवरण प्रस्तुत किया गया है।”

#### [ ४ ]

नाट्यशास्त्र के रचनाकाल के सम्बन्ध में विभिन्न विद्वान् किसी एक मत पर तो नहीं पहुँच सके, पर इस सम्बन्ध में उनके गवेषणात्मक तथ्य निस्सन्देह सगहनीय हैं। प्रो० मेकडोनल्ड इसे ई० सन् की छठी शती मानते हैं। म० म० श्री हरिप्रसाद शास्त्री इसे दो शताब्दी ईसा-पूर्व बताते हैं। श्री एस० के० दे इस ग्रन्थ का वर्तमान रूप आठवीं शती के लगभग मानते हैं। श्री पी० वी० काणे इसकी अन्तिम सीमा महाकवि कालिदास के समय पर निर्भर बनलाते हैं, और पूर्व सीमा ई० सन् के आरम्भ से अधिक प्राचीन नहीं मानते। सेठ कन्हैयालाल पोद्दार के शब्दों में, “वैदिक काल के बाद और पौराणिक काल के पूर्व नाट्यशास्त्र का अज्ञात समय है।” किन्तु प० बलदेव उपाध्याय का तो यहाँ तक कहना है कि “नाट्यशास्त्र एक ही काल की रचना नहीं है, प्रत्युत अनेक शताब्दियों के दीर्घ साहित्यिक प्रयास का सुन्दर फल है।” वस्तुतः, इस सम्बन्ध में किसी एक निष्कर्ष पर पहुँच सकना अत्यन्त दुरूह है। सामान्यतः, इसका रचना-काल दूसरी-तीसरी ई० पूर्व और दूसरी-तीसरी ईस्वी के बीच कही माना जाता है।

#### [ ५ ]

नाट्यशास्त्र में निम्नलिखित विषयों का प्रतिपादन किया गया है—

(१) नाट्योत्पत्ति (अ० १),

(२) नाट्य-मंडप (नाट्यशाला) : तीन प्रकार, तथा शिल्प, आकार, और साधन (अ० २)। रग-देवता का पूजन-प्रकार, नान्दी आदि पूर्व-रग-विधान (अ० ३-५)। रगमच के विविध भाग-धन, पर्वत, नदी, नगर, आश्रम आदि दृश्य-विधान (अ० १३),

(३) अभिनय के चार प्रकार तथा उपागाभिनय : हाथ, पैर, जघा, कटि, उदर, आदि, का अभिनय (अ० ८), चारी अर्थात् एक-पाद-प्रचार तथा मंडलचारियों का संयोग (अ० १०-११),

गति-प्रचार (रंगभूमि-प्रवेशविधि आदि (अ० १२), वाचिक अभिनय (अ० १४-१६), आहार्य अभिनय (अ० २१), सामान्य अभिनय तथा हाव, भाव, हेला आदि (अ० २, चित्राभिनय (अ० २५), विकृताकाराभिनय, अर्थात् एक से अधिक मुख, हाथ, पैर वाले प्राणियों का अभिनय आदि (अ० २६), अभिनय की सिद्धियाँ और उनमें आने वाले विघ्न और उनका निराकरण (अ० २७),

(४) दशरूपक, नाट्यसन्धि, अवस्थाएँ, भारती, साल्वती, कैशिकी और आरभटी नामक वृत्तियाँ (अ० १८-२२), दक्षिणात्या, अवनती, औडुमागधी और पाचाली नामक प्रवृत्तियाँ (अ० १३), लोकधर्मी तथा नाट्यधर्मी दो नाट्यविधाएँ (अ० १४),

(५) सूत्रधार, पारिपार्श्विक, विदूषक आदि (अ० ३५),

(६) रस, भाव (अ० ६-७),

(७) काव्य के गुण, दोष, अलंकार और लक्षण (अ० १६),

(८) नायक-नायिका-भेद, वेश्या और वैशिक, उत्तम, मध्यम और अधम—तीन प्रकार की प्रकृति के पात्र, तथा स्त्री-पुरुष पात्रों की प्रकृति (अ० २२-२४ तथा ३४),

(९) छन्दोविधान (अ० १५-१६),

(१०) प्राकृत आदि भाषाओं का वर्णन, देश-भेद से भाषा के विभिन्न भेद, तथा इन भाषा-भेदों का पात्रानुकूल प्रयोग (अ० १७),

(११) संगीतशास्त्र एवं वाद्ययन्त्र (अ० २८-३३),

(१२) नाट्य का अवतारण धूतल पर कैसे ?—इस सम्बन्ध में मुनिगण का भरत से प्रश्न और उनका दो कथाओं के माध्यम से उत्तर (अ० ३६) ।

उपर्युक्त सक्षिप्त विषय-सूची के आधार पर कह सकते हैं कि इस ग्रन्थ में नाट्यशास्त्रीय सामग्री के अतिरिक्त काव्यशास्त्रीय सामग्री तो है ही, साथ ही इससे सम्बद्ध नृत्यकला, कामशास्त्र, छन्दशास्त्र, भाषाशास्त्र आदि अन्य अनेक विषयों पर भी पर्याप्त एवं बहुविध सामग्री प्रस्तुत की गयी है । इसी आशय का नाट्यशास्त्र से ही निम्नोक्त श्लोक द्रष्टव्य है—

न तज्ज्ञान न तच्छिल्प न सा विद्या न सा कला ।

न स योगो न तत्कर्म यत्रात्वेऽस्मिन्न दृश्यते ॥ नट० शा० १११६ ॥

नाट्य, अभिनय एवं रंगशाला-विषयक कुछ स्थल —

—नाट्य में पाठ्य (कथानक) ऋग्वेद से लिया गया, संगीत सामवेद से, अभिनय यजुर्वेद [के यज्ञ-यागादि के सवादों एवं क्रिया-कलापों] से, और रस अथर्ववेद से (११७) । बह्म ने स्वाति नामक वाद्यकार को शिष्यों सहित (नाट्य में वाद्य देने के लिए) नियुक्त किया और नारद तथा अन्य गन्धर्वों ने मोत-तत्त्व का सम्पादन किया (१५०-५१) ।

—नाट्य विभिन्न भावों और [ दैहिक एव ] मानसिक स्थितियों से युक्त होता है तथा इसमें लौकिक घटनाओं का ही अनुकरण रहता है (१.११२) । विभिन्न प्रकार के शील तथा प्रवृत्ति से युक्त चरित्रों पर आधारित नाटक के सम्बन्ध में अन्तिम प्रमाण लोक को ही मानना चाहिए (२६.१२६) ।

—प्रेक्षागृह तीन प्रकार की आकृति वाले होते हैं— विकृष्ट, चतुरस्र और त्र्यस्र अर्थात् आयताकार, वर्गाकृति और त्रिभुजाकृति (२.१४) । नाट्यशाला के लिए ऐसे स्तम्भों का निर्माण करना चाहिए जिसके दो पृथक् भाग हों । नाट्यशाला पर्वतगुहा के आकार की होनी चाहिए । दीवारों पर चित्र होने चाहिए । दर्शकों के बैठने के लिए आमन काष्ठ अथवा ईंटों के बनाने चाहिए (अ० २) ।

—नाट्यमण्डप में वाद्यों के लिए उचित स्थान होना चाहिए । गृह, उपवन, वन, स्थल, जल आदि को दर्शाने का स्थान निर्णय कर लेना चाहिए (अ० १४) ।

—आकाश, रात्रि, सायंकाल, अन्धकार, उष्णता आदि को प्रदर्शित करने के विभिन्न प्रकार 'चित्राभिनय' के अन्नर्गत आते हैं (अ० २६) ।

—एक अंक में घड़ी, मुहूर्त, प्रहर अथवा अधिक से अधिक एक दिन से अधिक की घटना का चित्रण नहीं होना चाहिए । एक मास अथवा एक वर्ष में घटने वाली घटनाओं के चित्रण के लिए नवौंन अंक की योजना करनी चाहिए ।

—अंग-रचना में तात्पर्य है— राजा, धनिक, किरात, आन्ध्र, शक, यवन, शूद्र का वर्ण प्रकट करने के लिए शरीर को रंगना, मूछ तथा दाढी की बनावट, आदि (अ० २३) ।

—चौदिक चेष्टाएँ पहले मुख पर प्रकट होती हैं, और फिर हाथ से व्यक्त होती हैं । हाथ की प्रारम्भिक स्थितियाँ तीन हैं—सकीर्णता से बन्द, पूर्ण मुक्त तथा साधारण । फिर ये स्थितियाँ बहुविध रूप में भावों को अभिव्यक्त करती हैं । हाथ के अतिरिक्त पात्र उरस्थल, पार्श्वभाग, जठर, कटि, उरुस्थल, जघाओं, पादों आदि की विभिन्न चेष्टाओं द्वारा भी अपने हर्षोल्लास एवं पीडा-वेदना को प्रकट करते हैं । पैर पटक कर मानसिक क्रान्ति या आवेग की स्थिति द्योतित की जाती है । क्रोध की स्थिति में हम घुटने पीटते हैं और अत्याधिक क्रोध में नितम्बों को पीटा जाता है (अ० ९-१०) ।

—प्रेम की साधारण स्थिति में ललित चाल से चलना चाहिए और अन्य अंग सौष्ठव स्थिति में होने चाहिए । करण रस की अवतरण में गति में लय बहुत धीमी होती है । बीभत्स रस में पैर ऊपर नीचे—कभी निकट, कभी दूर—शीघ्रता से गिरते हैं और हाथ उन्ही का अनुसरण करते हैं (अ० १३) ।

—नदी के अन्दर प्रवेश करने के अभिनय में जल की गहराई का विशेष ध्यान रखा जाता है । कम जल दिखाना अधीष्ट हो तो केवल पावों के पास के वस्त्रों को ऊपर उठा दिया

जाता है और गहरे जल का अभिनय आगे की ओर कुछ झुककर हाथों को बाहर की ओर फेंककर किया जाता है।

—देवताओं को प्रणाम करने में अजलि मिर पर रहती है, गुरुजनों को प्रणाम करने में मुख के समीप, मित्रों (सम्बन्धियों) को प्रणाम करने में वक्ष पर स्थित रहती है।

चिन्तन की स्थिति में पात्र को अपने एक पैर को किंचित फँसाना होता है, और दूसरे पैर को आसन पर स्थिर रखा जाता है, साथ ही, सिर एक ओर झुका होता है। शोक की स्थिति में पात्र अपने हाथों से चिद्युक्त को आश्रय देता है और उसका सिर कन्धे पर टिकता है। मन्त्रोच्चारण आदि करने में कूबड उठाकर बैठा जाता है और नितम्ब तथा एडिया निकट आ जाती हैं। रंगमंच पर अस्त्र शस्त्र तथा कवच के प्रयोग में पात्र तथा पात्रियों के बदन का ध्यान रखना चाहिए। अस्त्र-शस्त्र भारी धातु में न बनाये जाकर घाम, बाम, लाख, चमड़ा, कपड़ा तथा मिट्टी से बनाये जाने चाहिए। घाव होने या चोट लगने का अभिनय चेष्टा द्वारा ध्यत करना चाहिए। आयुध का प्रयोग आक्रमण की चेष्टा को व्यक्त करने के लिए तो होना चाहिए, पर उसमें चोट नहीं लगनी चाहिए।

—नारी-पात्रों की केशरचना के सम्बन्ध में भरत लिखते हैं कि अवन्ती की नारी के केश कुन्तल होते हैं और गौड़ी के भी प्रायः कुन्तल ही, तथा इनकी वेणी शिखापक्ष के सहित होती है। आभीर स्त्रियों की दो वेणिया होती हैं जिसे आकाश के समान नीले वस्त्र से ढपा रखा जाता है। पूर्वोत्तर की स्त्रियों का शिखा-पक्ष ऊपर उठा रहता है, और वस्त्र-सज्जा सिर तक आच्छादित रहती है। दक्षिण की नारियों के मन्तक पर आवर्त रहता है, आदि (अ० २३)।

—दिव्य और पार्थिव नर नारियों के देश, जाति और आयु के अनुकूल ही प्रतिशिर (masks), मुकुट, शिखण्ड, जटा-जूट, पिगल बाल, दाढ़ी-मूछ आदि का प्रयोग करना चाहिए।<sup>१</sup> वाचिक अभिनय रस को दृष्टि में रखकर करना चाहिए। उदाहरणार्थ—

—शुगार रस में कोमल वृत्तों में रचना की जानी है।

—भयानक, वीर तथा अद्भुत रस की नाट्यरचना अधिकतर लघु मात्राओं से युक्त होनी चाहिए, और रूपक तथा उपमा का प्रयोग होना अपेक्षित है।

—करुण तथा बीभत्स रसों की रचना भी उक्त रूप में होनी चाहिए, केवल अन्तर यह है कि गुरु मात्राओं का प्रयोग विशेष रूप से करना चाहिए।

—करुण में शक्वरी तथा अतिधृति छन्द अपेक्षित रहते हैं।

१ विशेष विवरण के लिए देखिए 'नाटककला', (डॉ० रघुवश) ११-१४ अध्याय।

—वीर तथा भयानक रस में आर्या छन्द, रूपक तथा दीपक अलंकार का प्रयोग होना चाहिए। इन दोनों रसों में ध्वनियों का अनुक्रम महत्व का होता है। अतः इनमें जगती, अतिजगती, शर्करी छन्दों का प्रयोग अपेक्षित माना गया है। युद्ध के कीलाहल-वर्णन के लिए उत्कृति छन्द का प्रयोग करना चाहिए। ( अ० १८ )

[ ६ ]

नाट्यशास्त्र में प्रतिपादित काव्यशास्त्र-विषयक स्थलों का अनेक दृष्टियों से आज भी महत्व बना हुआ है। कुछ स्थल प्रस्तुत हैं—

१ निम्नोक्त कारिका में काव्य-प्रयोजनों का उल्लेख किया गया है— नाट्य (काव्य) धर्म, यश और आयु का साधक, हितकारक, बुद्धि का वर्धक तथा लोकोपदेशक होता है—

धर्म्यं यशस्यमायुष्यं हितं बुद्धिविवर्द्धनम् ।

लोकोपदेशजननं नाट्यमेतद् भविष्यति ॥ ना० शा० १११५

स्पष्टतः, यही कारिका ही आगे चलकर भामह-प्रस्तुत काव्य-प्रयोजनों का प्रकारान्तर में प्रेरणा-स्रोत बनी—

धर्मार्थकामपोक्षेषु वैचक्षण्यं कलासु च ।

करोति कीर्तिं श्रौतिं च साधुकाव्यनिबन्धनम् ॥ का० अ० १२

२ रस नाटक का अनिवार्य तत्व है। इस दृष्टि से भरत मुनि के लिए अपने ग्रन्थ नाट्यशास्त्र में रस-विषयक चर्चा का समावेश करना निरान्त अनिवार्य था। यही कारण है कि इसमें रस-सम्बन्धी पर्याज एव बहुविध सामग्री का सफलन किया गया है।

जनश्रुति के आधार पर नन्दिकेश्वर को रस के प्रवर्तक होने का श्रेय दिया गया है, और भरत को नाट्यशास्त्र के<sup>१</sup> पर फिर भी, भरत का रस के प्रति मनादरभाव कुछ कम नहीं है। उक्त ग्रन्थ के 'रसविकल्प' और 'भावव्यञ्जक' नामक छठे और सातवें अध्यायों में उन्होंने रस और भाव का स्वरूप तथा इनके पारस्परिक सम्बन्ध का निर्देश किया है, आठों रसों का परिचय देते हुए उन्होंने प्रत्येक रस के स्थायिभाव, अनुभाव, व्यभिचारिभाव और सात्त्विक भावों का नामोल्लेख किया है, रसों के वर्णों और देवताओं से अवगत कराया है, तथा रसों के भेदों की चर्चा की है।

इस ग्रन्थ में रस-विषयक सर्वाधिक महत्वपूर्ण स्थल है निम्नोक्त सूत्र— 'विभावानुभावव्यभिचारिमयोगाद् रसनिष्पत्तिः'। इस कथन को स्पष्ट करते हुए दो मन्व्य प्रस्तुत किये गये हैं—

१. रूपकरूपणीय भरत, रसाधिकारिक नन्दिकेश्वर । (का० मी० १५ अ० १ पृष्ठ ४)



(क) यथा हि नाना व्यञ्जनौषधिद्रव्यसयोगाद् रसनिष्पत्तिर्भवति, यथा हि गुडादि-भिर्द्रव्यैर्व्यञ्जनैरोषधिभिश्च पाडवादयो रसाः निर्वर्तन्ते, तथा नानाभावोपगता अपि स्थायिनो भावाः रसत्वमाप्नुवन्ति ।

(ख) अत्राह — रस इति क पदार्थः । उच्यते । आस्वाद्यन्वान् । कश्चमास्वाद्यते रसः । यथा हि नानाव्यञ्जनसम्कृतमत्रं भुञ्जाना रसानास्वादयन्ति सुमनसः पुरुषा हर्षादींश्चाधिगच्छन्ति तथा भावाभिनय-व्यञ्जितान् वागगमन्त्वोपेतान् स्थायिभावानास्वादयन्ति सुमनसः प्रेक्षकाः हर्षादींश्चाधिगच्छन्ति । तस्मान्नरत्नरसा इत्यभिख्याख्यातः ।— (नाट्यशास्त्र, पृष्ठ ७१)

(क) जिस प्रकार नाना प्रकार के व्यञ्जनों, औषधों, द्रव्यों के संयोग से रस (भोज्य रस) की निष्पत्ति (निर्मिति) होती है, और जिस प्रकार गुडादि द्रव्यों, व्यञ्जनों और औषधों से पाडव आदि रस होते हैं, (अर्थात् मधुर, लवण आदि छद् प्रकार के रसों में किन्ही दो या दो से अधिक रसों के मिश्रण से कोई भोज्य अथवा पेय रस तैयार हो जाते हैं,)<sup>१</sup> उसी प्रकार नाना भावों से युक्त स्थायिभाव भी रसत्व को प्राप्त होते हैं ।

(ख) प्रश्न किया जाता है 'रस' यह वान-सा पदार्थ है ? (अर्थात् रस को 'रस' क्यों कहते हैं ?) (इसके उत्तर में) कहा जाता है—'आस्वाद्यन्व' होने के कारण । रस किस प्रकार आस्वादित किया जाता है ? जैसे नाना व्यञ्जनों से युक्त अन्न का उपभोग करने वाले सुरचिपूर्ण अथवा प्रसन्नचित्त व्यक्ति रसों का आस्वाद प्राप्त करते हैं, तथा हर्ष आदि<sup>२</sup> (हर्ष, आनन्द, उल्लास, विस्मय, कुतूहल आदि) को प्राप्त करते हैं, वैसे ही सुरचिपूर्ण एवं प्रसन्नचित्त प्रेक्षक उन स्थायिभावों का आस्वादन करते हैं, तथा हर्ष (आनन्द, उल्लास) आदि को प्राप्त करते हैं जो नाना भावों तथा अभिनयों द्वारा व्यञ्जित होने हैं, तथा वाचिक, आंगिक तथा सात्त्विक [अनुभावो] से युक्त होने हैं । इसीलिए ये [नाटक के माध्यम से प्राप्त होने के कारण] 'नाट्य-रस' कहते हैं ।

१ अभिनवगुप्त का 'पाडव' से अभिप्राय है—पाडवादय इति लोक-प्रसिद्धेषु परस्परविविक्तेभ्यो मधुरानिहासन्लवणकटुकषयैभ्यो मिश्रेभ्यश्च विलक्षणं पाडवशब्दवाच्यः । (हिन्दी अभिनवभारती, पृष्ठ ४१५) अर्थात् मधुर आदि (रसों) के मिश्रण से विलक्षण कोई भी पेय अथवा भोज्य रस, न कि 'पाडव' नामक कोई एक विशिष्ट भोज्य रस । हमारे विचार में यदि चाहें तो 'पाडवादि' शब्द से अभिप्राय छहों रसों का मिश्रण तो ले सकते हैं, छहों रसों में से किन्ही दो से पाच तक रसों का मिश्रण भी ले सकते हैं ।

२ यहा 'आदि' शब्द से अभिप्राय आनन्द, विस्मय आदि लेना चाहिए, न कि कोई कटु अनुभूति— "अन्ये तु शब्देन शकटोनामत्र सग्रहः । स च न युक्तः । सामाजिकानां हि हर्षकफल नाट्यं, न शाकादिफलम् । (हिन्दी अभिनवभारती, पृ० ५००)

उक्त पाठ के आधार पर रस को 'आस्वाद' माना जाए अथवा 'आस्वाद्य'—इस सम्बन्ध में वस्तुतः दोनों ही मान्यताएँ अपनी-अपनी दृष्टि से सटीक एवं स्वीकार्य प्रतीत होती हैं, और इसका एक मात्र कारण है नाट्यशास्त्र के उपर्युक्त पाठ में विराम-चिह्नों का नियत न होना ।

रस-विषयक दूसरा महत्त्वपूर्ण प्रश्न है—रस-निम्नति का, जो कि भरत के बाद अनेक आचार्यों द्वारा शताब्दियों पर्यन्त भरत-सम्मत उक्त सूत्र और उसपर वृत्ति के ही आलोक में विवेचन, आलोचन एवं प्रत्यालोचन होता रहा । इनमें से प्रमुख आचार्य हैं—भट्ट लोल्लट, श्री शकुन्तल, भट्ट नायक और अभिनव-गुप्त । इनमें से अभिनवगुप्त की नाट्यशास्त्र पर 'अभिनवभारती' नामक टीका उपलब्ध है, और इसी में ही अभिनवगुप्त सहित उक्त चारों आचार्यों के अतिरिक्त निम्नोक्त आचार्यों के भी मन्त्र उद्धृत हैं— उद्भट, कीर्तिधर, राहुल, भट्टदत्त और वार्तिककार (अथवा 'हर्षवार्तिक' का कर्ता—कोई हर्ष अथवा हर्षदेव) । इन नौ व्याख्यानाओं के अतिरिक्त किन्हीं मान्यगुप्त का नाम भी व्याख्यानाओं में लिया जाता है । अस्तु । रसनिम्नति के सम्बन्ध में भट्टलोल्लट का सिद्धान्त 'उत्पत्तिवाद', श्री शकुन्तल का 'अनुमितिवाद', भट्टनायक का 'मुक्तिवाद' और अभिनवगुप्त का 'अभिव्यक्तिवाद' कहना है ।

रस के सम्बन्ध में भरत-प्रस्तुत अन्य विशिष्ट स्थल निम्नोक्त हैं—

मूल रस—भरत ने मूल रूप में चार रस माने हैं—शृंगार, रौद्र, वीर और वीभक्त । फिर इनसे क्रमशः हास्य, करुण, अद्भुत और भयानक रसों की उत्पत्ति मानी है (६.३२) । शृंगार और हास्य, वीर और अद्भुत तथा वीभक्त और भयानक रस-युग्म का पारस्परिक कारणकार्यभाव होने के कारण उत्पाद्योत्पादक-सम्बन्ध स्वतः सिद्ध है । रौद्र और करुण में भी यह सम्बन्ध मन स्थिति के आधार पर परिपुष्ट है—सबल पक्ष का निर्बल पक्ष पर अकारण और निर्दयतापूर्ण क्रोध सामाजिक के हृदय में करुणा की ही उत्पत्ति कर देता है । उल्लेख्य है कि भरत को दृष्टि में शृंगार रस सर्वोत्कृष्ट रस है ।<sup>१</sup>

रसों के विभिन्न भेद—इस प्रकरण में भरत ने रसों के विभिन्न भेदों का भी उल्लेख किया है । आगे चलकर इनमें से कुछ तो प्रचलित रहे और कुछ अप्रचलित हो गये—

(क) प्रचलित भेद—शृंगार के सम्भोग और विप्रलम्भ दो भेद । हास्य के (उत्तम, मध्यम और अधम कोटि के व्यक्तियों के प्रयोगानुसार) स्मित, विहसित्वादि छ. भेद; तथा वीर के दानवीर, धर्मवीर और युद्धवीर—ये तीन भेद ।

(ख) अप्रचलित भेद—शृंगार के वाङ्-नेपथ्य-क्रियात्मक—नान भेद ।

हास्य के आत्मस्थ और परस्थ—दो भेद ।

हास्य और रौद्र के अग-नेपथ्य-वाक्यात्मक—तीन-तीन भेद ।

१ देखिए (क) रस-सिद्धान्त : डॉ० मंगेश (पृष्ठ ७९-८४),

(ख) भारतीय काव्यशास्त्र : डॉ० सत्यदेव चौधरी (पृष्ठ १७४-१७४)

यत्किञ्चित्तोके शुचि मेध्य दर्शनीय वा तद्दृग्गारेणानुमीयते । ना० शा० ६.४५ (वृत्ति)

करुण के धर्मोपघातज, अपचयोद्भव और शोककृत—तीन भेद ।

भयानक के स्तभभावज, सत्वसमुत्पन्न और कृतक—तीन भेद, तथा व्याज- अपराध-त्रास गत अन्य तीन भेद ।

वीभत्स के क्षोभज, शुद्ध और उद्वेगी—तीन भेद ।

अद्भुत के दिव्य और आनन्दज—दो भेद (६४८ वृत्ति, ६७७-८३) ।

भाव—भरत ने रस-प्रकरण में भावों की संख्या ४९ गिनाई है— ८ स्थायिभाव, ३३ व्यभिचारिभाव और ८ सात्त्विक भाव (७६ वृत्ति) । आठ स्थायिभावों के अनुकूल रसों की संख्या भी इनके मत में आठ है ।<sup>१</sup> स्थायिभाव ही अन्य शेष ४१ भावों से युक्त होकर रमत्व को प्राप्त करता है, अतः स्थायिभाव और अन्य भावों में वैसा ही पारिस्परिक (मुख्य-गौण) सम्बन्ध है, जैसा राजा और उसके सहचरों में होता है (७७ वृत्ति) ।

उल्लेख्य कि भारत ने स्थायिभावों और व्यभिचारिभावों के साथ स्तम्भ, स्वेद, वेपथु आदि सात्त्विक भावों को भी 'भाव' नाम से अभिहित किया, पर सात्त्विक भावों को 'भाव' की संज्ञा देना युक्तिसंगत नहीं है। वस्तुतः मानसिक आवेग ही काव्यशास्त्र में 'भाव' कहलाते हैं। सात्त्विक भावों के आधार निःसन्देह विभिन्न मानसिक आवेग हैं, पर उन आवेगों की प्रतिक्रिया-स्वरूप ये स्वयं स्थूल रूप में प्रकट होते हैं। अतः, जैसा कि आगामी आचार्यों के विवेचन से स्पष्ट है, इन्हें 'अनुभाव' की संज्ञा मिलनी चाहिए, न कि 'भाव' की। स्वयं भरत ने भाव की परिभाषा में सात्त्विक भाव को सत्त्व अभिनय (अनुभाव) कहा है, और कवि के मानसिक आवेगों को ही 'भाव' नाम से पुकारा है—

वागङ्गमुखरार्णव सत्त्वेनाभिनयेन च ।

कवेरन्तर्गतं भाव भावयन् भाव उच्यते ॥

विभावेनाहतो योऽधर्मत्वानुमानेन गम्यते ।

वागङ्गसत्त्वाभिनयं स भाव इति सङ्गित ॥ ना० शा० ७२१

भरत के कथनानुसार भाव का व्युत्पत्तिपरक अर्थ है—'भावयन्तीति भावा । कि भावयन्ति? उच्यते—वागङ्गसत्त्वोपेतान् काव्यार्थान् भावयन्तीति भावा'<sup>२</sup>—वाचिक, आंगिक तथा सात्त्विक अभिनयों के द्वारा जो [ सामाजिक के हृदय में कवि-हृदय निहित ] काव्यार्थों का भावन (अवगमन) कराने हैं, वे भाव कहलाते हैं। सात्त्विक भावों को 'वागङ्गाभिनयों' की पंक्ति में सम्मिलित करना निश्चय ही इस तथ्य का पोषक है कि ये अन्तर्गत भावों के प्रदर्शक हैं, पर स्वयं भाव नहीं हैं।

१ ना० शा० (नि० सा० प्रे०) ६१५-१७ में नवम रस शान्त रस का उल्लेख मिलता है। रस स्थल प्रक्षिप्त है अथवा नहीं—यहाँ हमारा विवेच्य नहीं है।

२ ना० शा० ७३म अध्याय का आरम्भ ।

यह स्वभावतः एक अन्य प्रश्न उठता है, भाव और रस का पारस्परिक सम्बन्ध क्या है ? भारत के अनुसार इनमें एक दूसरे के प्रति कारण-कार्य-सम्बन्ध है, भावों के विभिन्न रसों की अभिव्यक्ति (उत्पत्ति) होती है। रस की यह अभिव्यक्ति स्वतः नहीं हो पाती—इसके लिए भावों को अभिनय का आश्रय लेना पड़ता है और तभी हम कह सकते हैं कि भाव कोई भी भाव ऐसा नहीं है, जिसमें रस नहीं है, और कोई भी ऐसा रस नहीं है जिसमें भाव नहीं है।

भारत के उक्त अभिमत का निष्कर्ष यह है—

(१) स्थायिभाव व्यभिचारिभाव और सान्त्विक भाव—ये सभी भाव कहाने हैं।

(२) इनमें से स्थायिभाव [अपने सहायक व्यभिचारिभावों के साथ] रमावस्था को तभी पहुँचने है जब इन्हें आगिक, वाचिक और सान्त्विक अभिनयों का आश्रय मिलना है।

(३) भावों (स्थायिभावों और व्यभिचारिभावों) और रसों में क्रमशः कारण-कार्य सम्बन्ध है, और यह सम्बन्ध अन्योन्याश्रित है।

इस प्रश्न में यह भी उल्लेख्य है कि 'विभाषानुभावव्यभिचारिसंयोगाद् रसनिष्पत्तिः' इस सूत्र में यद्यपि 'स्थायिभाव' शब्द का प्रयोग नहीं किया गया, तथापि जैसा कि भारत की व्याख्या से स्पष्ट है उन्हे अभीष्ट यही है कि स्थायिभाव ही उक्त विभावादि के द्वारा रसत्व को प्राप्त होते हैं—  
 १ ५ १ एव नानाभावोपहिता अपि स्थायिनो भावा रसत्वपानुवन्ति । (नाट्यशास्त्र, पृष्ठ ७१)

३. शृंगार रस से सम्बद्ध प्रमुख विषय हैं—आलम्बन विभाव के प्रकरण के अन्तर्गत नायक-नायिका-भेद-प्रश्न। इस विषय में नाट्यशास्त्र के २४वें और ३४वें अध्यायों में पर्याप्त सामान्य उल्लेख हो जाते हैं जो कि परवर्ती काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों के लिए निमन्देह आधारभूत रही हैं।

इन ग्रन्थ में नायक के बहुविध भेद निम्नोक्त चार आधारों पर निर्दिष्ट किये गये हैं—  
 (१) प्रकृति के आधार पर तीन, (२) शील के आधार पर चार, (३) रति-सम्बन्धी व्यवहार के आधार पर पाँच, तथा (४) सम्बोधन के आधार पर सात और सात (चौदह)।

नायिका के बहुविध भेदों के निम्नोक्त आठ आधार हैं—(१) जाति-शील के आधार पर इक्ष्मीय, (२,३) सामाजिक व्यवहार और प्रेम के आधार पर तीन-तीन, (४) अवस्थानुसार आठ, (५,६,७) प्रकृति, यौवन-लीला और गुण के आधार पर चार-चार, (८) अन्तर्मुख आभार पर सत्रह।

१ न भावहीनोऽस्मि रसो न भावो रसवर्जितः ।

परस्परकृता मिद्विभयोः अभिनये धरेत् ॥ — ना० शा० ६ ३६

इसके अतिरिक्त इस ग्रन्थ में दूती के ग्यारह भेद और नायक-सखा के तीन भेद भी निर्दिष्ट विधे गये हैं।

४ इस ग्रन्थ के १६ वे अध्याय में केवल निम्नोक्त चार अलंकारों का उल्लेख है— उपमा, दीपक, रूपक और यमक। इन चारों अलंकारों के लक्षण प्रस्तुत करते हुए उपमा और यमक के अवान्तर रूपों की चर्चा की गयी है। उपमा के निम्नोक्त पाच भेद वस्तुतः उपमा के पाच प्रकार के प्रयोग का संकेत करने हैं— प्रशामा, निन्दा, कल्पिता, सदृशी और किञ्चित्पदृशी।

अलंकारों के अतिरिक्त १६ वे अध्याय में ३६ लक्षणों की भी चर्चा है। इनमें में कुछ लक्षण कालान्तर में अलंकारों के क्षेत्र में स्थान पा गये, जैसे— हेतु, सशय, दृष्टान्त, निदर्शन, अर्थापत्ति, लेश, प्रेयस् आदि।

५ ग्रन्थ के १७ वे अध्याय में १० दोषों और १० गुणों का प्रतिपादन है। दस दोषों के नाम हैं— अगूढ, अर्थान्तर, अर्थहीन, भिन्नार्थ, एकार्थ, अभिप्लुतार्थ, विषम, विसन्धि और शब्दच्युत। दोष के प्रति भरत का दृष्टिकोण उदार एवं क्षमापूर्ण है— 'दोष के सम्बन्ध में [किसी आलोचक को] अधिक सवेदनशील नहीं हो जाना चाहिए, क्योंकि मसार का कोई भी पदार्थ गुण होन अथवा दोष-हीन नहीं है'—

न च किञ्चित् गुणहीन दोषं परिवर्जितं न वा किञ्चित् ।

तस्मान्नाट्यप्रवृत्तां दोषा नात्यर्थतो ग्राह्या ॥

— ना० शा० १७ ४७

फिर भी, उन्होंने दोषों की 'रस-सश्रयता' के प्रसंग में 'चेक्रीडित' आदि क्लिष्ट पदों के प्रयोग को निषिद्ध घोषित किया (ना० शा० १७ १२२)।

दसों दोषों का स्वरूप-निर्देश करने के बाद कहा गया है कि 'गुण दोषों से विपर्यस्त' होते हैं, और फिर निम्नोक्त दस गुण गिनाये गये हैं— श्लेष, प्रसाद, ममता, समाधि, माधुर्य, ओज, सौकुमार्य, अर्थव्यक्ति, उदात्त (दार) और कान्त (कान्ति)। विपर्यस्त का तात्पर्य है— विपरीतभाव, अन्यथाभाव अथवा अभावात्मकता। किन्तु इन दसों गुणों के भरत-सम्मत लक्षणों से प्रतीत नहीं होता कि ये गुण क्रमशः उक्त दसों दोषों के विपर्यस्त स्वरूप हैं। और, यदि उक्त कथन के आधार पर गुण और दोष का क्रमशः यह लक्षण मान लिया जाए कि 'गुण दोष से विपर्यस्त होते हैं और दोष गुण में,' तो यह स्थिति भी मान्य नहीं है, क्योंकि गुण और दोष दोनों का निजी अस्तित्व है, अतः उनका स्वरूप भी स्वतन्त्र ही है, अन्योन्याश्रित नहीं है। अस्तु।

आगे चलकर उक्त उम्हों गुणों के नाम तो दण्डी और वामन ने यही अपनाये हैं, पर उनके लक्षण नितान्त बदल गये हैं— दण्डि-प्रस्तुत गुण भरत के 'गुणों' से भिन्न हैं, और वामन के 'गुण' इन दोनों आचार्यों के 'गुणों' से भिन्न हैं। जो हो, भरत द्वारा प्रस्तुत गुण— यद्यपि आगे

चलकर अमान्य बने—पर अपने इन्ही नामों से ये दण्डि-प्रतिपादित वैदर्भ मार्ग के प्राग बने । वामन ने इन्हें शब्दगन और अर्थगन रूप देकर—बौस गुणों के माध्यम से—रीतिसिद्धान्त-रूपी 'सदन' निर्मित किया । किन्तु आनन्दवर्धन ने दस गुणों के स्थान पर केवल तीन गुण माने—माधुर्य, ओज और प्रसाद, जो कि क्रमशः चितद्रुति, चितदीप्ति और चितव्याप्ति नामक तीन चितवृत्तियों के पर्याय रूप में स्थिर हुए । आनन्दवर्धन ने वामन-सम्मत उक्त बौस गुणों का खण्डन नहीं किया था, यह कार्य मम्मट ने किया, और उन्होंने आनन्दवर्धन-सम्मत गुण को रस का निम्न धर्म तथा शब्दार्थ का गौण धर्म माना, और रीति को गुणों की वर्ण-व्यञ्जना पर आश्रित किया । इस प्रकार भरत के दसों गुण यद्यपि आगे चलकर धीरे-धीरे लुप्त होते चले गये, किन्तु यहाँ 'गुण' नामक काव्यतत्त्व विभिन्न धारणाओं के रूप में पनपता चला गया ।

इतना ही नहीं, भरत ने—जैसा कि पीछे लिख आये हैं—अलकार, गुण और दोषों के साथ तथा वर्णयोजना और छन्द प्रयोग के साथ भी, 'रमसश्रयत्व' की चर्चा की, और उनकी इम धारणा का परिणाम यह हुआ कि आनन्दवर्धन, मम्मट आदि परवर्ती आचार्यों ने उक्त तीनों काव्यतत्त्वों तथा रीति का स्वरूप ही रस पर ही आधारित कर दिया ।

### [ ७ ]

इस प्रकार नाट्यशास्त्र अपने विषय का एक व्यापक एवं विशद विश्वकोष है, जिसमें विषय से सम्बद्ध अनेक विधाओं एवं ललित कलाओं की बहुविध तथा बहु-आयामी सामग्री संकलित है । यह ग्रन्थ परवर्ती नाट्य-सिद्धान्त-सम्बन्धी ग्रन्थों<sup>१</sup> का आधार तो है ही, साथ ही, इसका महत्त्व अनेक शताब्दियों के बाद आज भी अक्षुण्ण बना हुआ है, और उसका रचयिता भरत मुनि अद्यावधि अमर एवं अविस्मरणीय ।

आधार-ग्रन्थ .

- (१) सस्कृत पोयटिक्म, (एस० के० दे०)
- (२) हिस्ट्री आफ सस्कृत पोयटिक्स (पी० वी० क्राणे)
- (३) भारतीय साहित्यशास्त्र, भाग १, २ (बलदेव उपाध्याय)
- (४) सस्कृत साहित्य का इतिहास (सेठ कन्हैयालाल पोदार)
- (५) हिन्दी अभिनवभारती (आचार्य विश्वेश्वर)
- (६) नाट्यकला (डॉ० रघुवश)

१ दशरूपक, नाटकलक्षणरत्नकोष (सागरनन्दी), नाट्यदर्पण (रामचन्द्र-गुणचन्द्र), भावप्रकाशन (शारदाजनक), रमार्णवसुधाकर (शिवाभूपाल) ।

## ८. रुद्रट और उनका ग्रन्थ 'काव्यालङ्कार'

संस्कृत के काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में आचार्य रुद्रट द्वारा प्रणीत 'काव्यालङ्कार' यद्यपि भरत, भामट, दण्डी, वामन, आनन्दवर्धन; कुन्तक, मम्मट, विद्वनाथ तथा जगन्नाथ के ग्रन्थों के समान अत्यन्त प्रख्यात नहीं है, किन्तु उधर ध्वनिपूर्ववर्ती आचार्यों और इधर ध्वनिप्रवर्तक आनन्दवर्द्धन के ग्रन्थों के बीच एक अतिवाच्य बड़ी में रूप में विद्यमान यह ग्रन्थ अपना विशिष्ट महत्त्व रखता है, और इसी ग्रन्थ के माध्यम से रुद्रट भी भारतीय काव्यशास्त्र में अपना महत्त्वपूर्ण स्थान रखते हैं ।

### जीवन-वृत्त

रुद्रट के जीवन-वृत्त के सम्बन्ध में विशेष सामग्री उपलब्ध नहीं होती । उद्भट, मम्मट आदि कश्मीरी आचार्यों के नाम के अनुरूप रुद्रट नाम भी इस तथ्य की ओर संकेत करता है कि यह भी सम्भवतः कश्मीर-निवासी होंगे, किन्तु इस सम्बन्ध में निश्चयपूर्वक कुछ नहीं कहा जा सकता । प्रस्तुत ग्रन्थ के टीकाकार नमिसाधु ने पञ्चम अध्याय के 'चित्रकाव्य-प्रकरण' में यह संकेत किया है कि रुद्रट का एक अन्य नाम शतानन्द भी था । वह सामवेद-पाठी थे । उनके पिता का नाम भट्ट वामुक था ।<sup>१</sup> इन्होंने अपने ग्रन्थ के प्रारम्भ में गणेश और गौरी की वन्दना की है और अन्त में भवानी, मुरारि और गणेश की ।<sup>२</sup> इनमें गणेश और गौरी (भवानी) की स्तुति से यह अनुमान लगा लेना कदाचित् असम्भव न होगा कि रुद्रट शैव थे । किन्तु फिर भी

१ इस लेख में काव्यालङ्कार के उद्धरण 'वासुदेव प्रकाशन दिल्ली' के सम्करण से लिये गये हैं ।

२ शतानन्दापराशयेन भट्टवापुङ्गसूनुना ।  
साधित रुद्रटेनेऽ सामाना धीमता हितम् ॥ ५४८ (टिप्पण)

३ काव्यालङ्कार ११; १६४२ ।

इसके अतिरिक्त इस ग्रन्थ के उदाहरण-भाग में भी अनेक देवताओं की स्तुति की गयी है । देखिए ५.६, ६.१२; ७.३६, ३७

इन स्तुति-परक पद्यों के बल पर इस सम्बन्ध में भी निश्चयपूर्वक कुछ नहीं कहा जा सकता ।

किसी रचना में अनुस्यूत विचारों के आधार पर यदि रचनाकार की प्रकृति का अनुमान लगा लेने की प्रक्रिया को मनोवैज्ञानिक रूप में उचित एवं यथार्थ समझा जाए तो इस दृष्टि से निम्नोक्त दो पद्यों को उद्धृत करना वाञ्छनीय रहेगा जो कि रुद्रट ने निषिद्ध प्रसंगों को निर्देश करते हुए लिखे हैं । इनमें प्रतीत होता है कि रुद्रट कितने स्पष्टवादी थे—

दारिद्र्यशशिजराशीतोष्णाद्युद्ध्वानि दुःखानि ।

बोमत्स च विदध्यादन्यत्र न भारताद्वर्षति ॥

वपेऽव्येषु यतो मणिकनकमयी मही हित सुलभम् ।

विगताधिष्याधिजराद्वन्दा लक्षायुषो लोका ॥ १६.४०, ४१

निस्सन्देह इन पद्यों में रुद्रट की अपने युग के प्रति सजगता, तथा भावुकता से दूर हटकर अन्य कवियों के असमान भारत की वास्तविक दशा वर्णित करने करने की सचेतन जागरुकता लक्षित होती है । इन पद्यों से पूर्ववर्ती दो पद्यों ( १६।३६, ३८ ) को देखने से तो यह स्थिति और भी स्पष्ट हो जाती है कि 'मनुष्यों द्वारा कुलपर्वत, समुद्र, सप्तद्वीप आदि का लघन वर्णित नहीं करना चाहिए और देवताओं के पास विमान आदि होने का वर्णन भी किया जा सकता है ।' इन चारों पद्यों से ऐसा प्रतीत होता है कि जैसे कोई दशम शती का व्यक्ति नहीं, अपितु आज का ही व्यक्ति प्राचीन प्रसिद्ध आख्यानो को केवल कथानक-मात्र समझता हुआ उन्हें उसी रूप में ही वर्णित करने और भारत की अधुनातम अवस्था का चित्रण वास्तविक रूप में ही करने का परामर्श दे रहा हो । अस्तु !

समय—रुद्रट का समय क्या था, इस सम्बन्ध में पर्याप्त सामग्री प्रस्तुत की जा सकती है । रुद्रट ने इस ग्रन्थ में ५ शब्दालंकारों और ५७ अर्थालंकारों अर्थात् कुल ६२ अलंकारों का निरूपण किया है । अर्थालंकारों में से चार अलंकार दो-दो बार वर्णित हुए हैं । इन अलंकारों को कम कर देने पर अर्थालंकारों की संख्या ५३ रह जाती है । इन में से केवल २६ अलंकार ही ऐसे हैं, जो इन से पूर्ववर्ती आचार्यों—भरत, भामह, दण्डी, उद्भट, वामन द्वारा प्रस्तुत किये जा चुके थे । शेष २७ अलंकार सर्वप्रथम इन्हीं के ग्रन्थ से ही उपलब्ध होते हैं । इनकी आविष्कृति का श्रेय रुद्रट को दिया जाए,



या किसी अन्य अग्रन्त्यात आचार्यवर्ग को, इस सम्बन्ध में निश्चयपूर्वक कुछ नहीं कहा जा सकता, किन्तु इसमें यह तो स्पष्ट ही है कि रुद्रट उक्त पाचो आचार्यों के परवर्ती थे ।

इसी तथ्य की पुष्टि 'वक्रोक्ति' नामक अलंकार से भी होती है, जिसे रुद्रट ने सर्वप्रथम एक शब्दालंकार के रूप में प्रस्तुत करते हुए इसके दो भेद निर्दिष्ट किये<sup>१</sup>—श्लेषवक्रोक्ति, और वाङ्मुद्रोक्ति, और जिसे आगे चलकर परवर्ती मम्मट एवं विश्वनाथ जैसे मर्मज्ञ एवं ग्रन्थात आचार्यों ने इसी रूप में ही अपना दिया ।<sup>२</sup> उधर रुद्रट से पूर्ववर्ती आचार्यों में भी वक्रोक्ति का उल्लेख किया था, किन्तु किसी एक विशिष्ट अलंकार के रूप में नहीं, अपितु एक सामान्य काव्यतत्त्व के रूप में । भामहू ने इसे अलंकार (काव्यत्व) का एक सामान्य आधार स्वीकार किया<sup>३</sup> तो दण्डी ने इसे अलंकार का—काव्यशोभाकर धर्म का<sup>४</sup>—पर्यायवाची माना ।<sup>५</sup> इनके अतिरिक्त वामन ने वक्रोक्ति का सर्वप्रथम वर्णालंकार के रूप में प्रस्तुत किया ।<sup>६</sup>

इन सबकी, विशेषतः भामहू की, वक्रोक्ति-सम्बन्धी धारणा से प्रेरणा प्राप्त कर रुद्रट के परवर्ती आचार्य पुनः नए तो इनके व्यापक रूप प्रदान किया, किन्तु रुद्रट ने इसे एक शब्दालंकार के रूप में ही प्रस्तुत किया, और शायद इनके बाद इसी अलंकार के ही उदाहरण-स्वरूप रत्नाकर ने 'वक्रोक्ति-पचाशिका' नामक एक काव्य-ग्रन्थ की रचना की । निष्कर्ष यह कि रुद्रट

१ काव्यालंकार २. १४, १७

२. का० प्र० ६.७८ सा० द० १० २

यहां यह उल्लेखनीय है कि राजसेन ने रुद्रट-समस्त 'वाङ्म-वक्रोक्ति' को स्वीकार नहीं किया (का० मी० ७म अध्याय)

३. (क) वक्राभिधेयशब्दोक्तिरिष्टा वाचामलकृति । का० अ० १.३६

(ख) वाचो वक्रार्थशब्दोक्तिरलंकाराय कल्पते । वही, ५.६६

(ग) हेतुः सूत्रमोऽथ लेशश्च नालंकारतया मतः ।

समुदायाभिधानस्य वक्रोक्त्यनभिधानतः ॥ वही, २ ८६

४. काव्यशोभाकरान् धर्मान् अलंकारान् प्रचक्षते । का० अ० २.१

५. श्लेष सर्वासु पुष्पाति प्रायो वक्रोक्तिषु श्रियम् । का० आ० २.३६३

६. का० सू० ७० ४.१ ८

'वक्रोति' नामक काव्य-तत्त्व के आधार पर भी भामह, दण्डी एव वामन के परवर्ती ठहरते हैं, क्योंकि रुद्रट से पूर्व 'वक्रोक्ति' अभी एक व्यापक एव सर्व-सामान्य काव्यतत्त्व की प्रतिपादिका थी। इसका मङ्गलित एव विशिष्ट रूप रुद्रट ने ही प्रस्तुत किया। अस्तु !

वामन को भामह दण्डी से परवर्ती माना जाता है। इनका समय ८वीं शती का उत्तरार्द्ध स्वीकार किया गया है। जैसा कि हमने ऊपर देखा रुद्रट वामन से परवर्ती हैं, अतः रुद्रट का समय ८वीं शती के बाद मानना चाहिए यह इनके समय की उच्चतम सीमा है। अर्थात्, इससे पहले इनके अस्तित्व का प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता।

रुद्रट के समय-निर्धारण के प्रसंग में कतिपय अन्य तथ्य भी उल्लेख्य हैं—

शिगुपालवध के टीकाकार बल्लभदेव ने इस ग्रन्थ की टीका में यह सकेत किया है कि उन्होंने रुद्रट-प्रणीत एक अलकार-ग्रन्थ की टीका प्रस्तुत की है,<sup>१</sup> तथा हेल्स के अनुसार उक्त टीका में उद्धृत अनेक पद्य (जिनके साथ किसी कवि अथवा आचार्य का नामोल्लेख नहीं किया गया) ऐसे हैं, जो वस्तुतः रुद्रट के काव्यालकार से गृहीत हैं। इसके अतिरिक्त उद्भट-प्रणीत काव्यालकार के टीकाकार प्रतिहारेन्दुराज ने भी रुद्रट की कम-से-कम तीन कारिकाएँ एव उदाहरण उद्धृत किये हैं।<sup>२</sup> बल्लभदेव और प्रतिहारेन्दुराज दोनों का समय दशम शती का पूर्वार्द्ध माना जाता है, अतः रुद्रट के समय की यही निम्नतम सीमा स्वीकृत की जानी चाहिए, अर्थात् इसके बाद उनका जीवन-काल नहीं समझना चाहिए।

इस प्रकार उक्त दोनों सीमाओं—८वीं शती का उत्तरार्द्ध और १०वीं शती का पूर्वार्द्ध—को देखते हुए रुद्रट का समय नवम शती का मध्यभाग मानना चाहिए। किन्तु यही एक शका उत्पन्न होती है कि आनन्दवर्द्धन ने जो कि रुद्रट का समकालीन माना जाता है, न तो इनके किसी सिद्धान्त का

१. शिगुपालवध (काशी संस्कृत सीरीज, सन् १९२६) ५. २१; ६. २८ (टीका-भाग)

२. काव्यालकार ७।३५, ३६; १२।४

का० सा० सं० (टीका—प्रतिहारेन्दुराज) पृष्ठ ४६, ५७।

उल्लेख किया है और न उनके ग्रन्थ काव्यालंकार से कोई कारिका या उदाहरण प्रस्तुत किया है, इसका क्या कारण हो सकता है ? इसका एक तो सम्भव कारण यह है कि उन्होंने रदट के इस ग्रन्थ को नहीं देखा होगा शायद उन्हें यह उपलब्ध ही न हुआ हो । दूसरा कारण यह कि उन्होंने इसे अपने ध्वनि-सिद्धान्त से किंचित् अलग-सा पाकर अथवा रदट की कुछ-एक धारणाओं से असहमत होते हुए उसे उद्धृत करने की आवश्यकता न समझी हो । किन्तु दूसरा कारण मनस्तोषक प्रतीत नहीं होता, क्योंकि आनन्दवर्द्धन जैसा मर्मविद् एव प्रबल आचार्य रदट की विरोधी धारणाओं को उद्धृत करते के उपरान्त उनका सफ़टन अवश्य करता, विशेषतः उस स्थिति में जबकि उन्होंने अनेक पूर्ववर्ती मान्यताओं का खण्डन किया, तथा अनेक ग्रन्थों एव ग्रन्थकारों को उद्धृत किया; जबकि उन्हें अपने ग्रन्थ की छत्ति में ऐसे प्रसंगों को उद्धृत करने का पर्याप्त अवसर भी प्राप्त था, और जबकि रदट का काव्यालंकार कोई सामान्य कोटि का ग्रन्थ भी नहीं है कि जिसे उद्धृत करने की उन्होंने कोई आवश्यकता न समझी हो । अस्तु ! उपर्युक्त पहला कारण ही मान्य है कि उन्होंने इस ग्रन्थ को किसी कारण से नहीं देखा होगा ।

### रदट और रुद्र (रुद्रभट्ट)

‘काव्यालंकार’ के प्रणेता रदट और ‘शृंगारतिलक’ के प्रणेता रुद्र (रुद्रभट्ट) को अनेक विद्वान् चिरकाल तक एक ही व्यक्ति समझते रहे, किन्तु पुनः अनेक विद्वानों ने इन्हे अलग-अलग व्यक्ति स्वीकार कर लिया । प्रथम वर्ग के विद्वान् हैं - पिशेल, वेबर, आफेट और ब्रूहर, और द्वितीय वर्ग के विद्वान् हैं—पीटरसन, दुर्गाप्रसाद, के० पी० त्रिवेदी<sup>२</sup> और जैकोबी ।

—इन दोनों को एक व्यक्ति समझने का प्रधान कारण यह है कि इनके नामों में प्रायः साम्य है । परिणामतः, उक्त पाश्चात्य विद्वानों से पूर्व भारतीय विद्वानों ने यद्यपि उन्हें एक व्यक्ति तो नहीं समझ लिया था, पर रदट के

१. इस प्रसंग के लिए देखिए—

(क) हिस्ट्री आफ़ सस्कृत-मीएटिक्स (एस. के. डे) खण्ड १, २

(ख) द हिस्ट्री आफ़ अलंकार लिटरेचर (पी. वी. काने)

(ग) रदट्स् शृंगारतिलक (आर. पिशेल)

२ देखिए ‘एकावली’ का भूमिका-भाग ।

कतिपयपद्य रुद्र अथवा रुद्रभट्ट के ही समझ लिये । गये उदाहरणार्थ—  
गाड्गंधरपदति मे रुद्र के 'एहाकिनी घदबला.....'<sup>१</sup> को 'रुद्रट' नाम के  
साथ सम्बद्ध किया गया है, और 'मलयानिल .....'<sup>२</sup> को रुद्रभट्ट के नाम  
के साथ । इतना ही नहीं, कश्मीरी पाण्डुलिपि<sup>३</sup> में उपलब्ध 'शृंगार-निलक'  
के अन्त में रुद्र के स्थान पर रुद्रट लिखा मिलता है ।

—इन दोनों व्यक्तियों को एक व्यक्ति समझने का दूसरा कारण यह  
हो सकता है कि रुद्रट के ग्रन्थ का नाम है काव्यालकार, और रुद्रभट्ट के ग्रन्थ  
का नाम यद्यपि है तो शृंगारतिलक,<sup>४</sup> किन्तु वे इस ग्रन्थ के तीनों अध्यायों के  
अन्त में पुष्पिका के अन्तर्गत इसे 'शृंगारतिलक के स्थान पर 'शृंगारतिलका-  
भिधानकाव्यालकार' कहते हैं<sup>५</sup> । इससे यह संदेह हो सकता है कि यह ग्रन्थ  
काव्यालकार का एक प्रभाग है, और इस धारणा की पुष्टि इस तथ्य में हो  
जाती है कि रम-प्रकरण और उसके अन्तर्गत नायक-नायिका-भेद-प्रसंग को,  
जो 'शृंगारतिलक' में अति विस्तार के साथ सोदाहरण निरूपित हुआ है,  
'काव्यालकार' में अति संक्षेप में इसलिए निरूपित किया गया है कि इसे माना वे  
अपने उक्त ग्रन्थ में प्रतिपादित कर चुके हैं, अथवा करने का विचार रखते हैं ।  
यदि यहाँ 'काव्यालकार' शब्द से तात्पर्य कोई ग्रन्थ-विशेष न लेकर इसे  
'साहित्यविद्या', 'साहित्यशास्त्र', 'काव्यशास्त्र', आदि का पर्याय मान लें तो इस  
दृष्टि से भी ये दोनों ग्रन्थ एक-दूसरे के पूरक माने जा सकते हैं ।

—इतना ही नहीं, अनेक ऐसे पद्य हैं जो थोड़े-बहुत अन्तर्ग के साथ दोनों  
ग्रन्थों में पाये जाते हैं । उदाहरणार्थ, 'शृंगारतिलक' में प्रस्तुत रममहसा-  
प्रदर्शन निम्नोक्त कथन की तुलना 'काव्यालकार' १२२ से कीजिए—

१. का० अ० ७।४१, शा० प० ३७७३

२. का० अ० २।३०, शा० प० ३७८८

[हाँ, 'शा० प०' में श्लोक-संख्या १७५ और ३४७३ रुद्रट के साथ  
सम्बद्ध किये गये हैं और श्लोक-संख्या ३५६७, ३५६८, ३५७६,  
३६७५ और ३७५४ रुद्र के साथ, जो कि ठीक हैं ।]

३. यह निधि शारदा-लिपि है ।

४. देखिए शृंगारतिलक (पिरोल-संस्करण) पृ० ८६, पा० टि० ८, पत्रित ५

५. देखिए—वही, पृ० ४३, ६२, ८६

तस्माद् यत्नेन कर्तव्यं काव्यं रसनिरन्तरम् ।

अन्यथा रसविद्गोष्ठ्यां तत्स्याद् उद्वेगदायकम् ॥ शृंगारतिलक १।८  
यही स्थिति शृंगारतिलक में प्रस्तुत 'विरस' नामक काव्यदोष के निम्नोक्त स्वरूप की भी है, जो काव्यालंकार (११.१८) के प्रायः अनुरूप है—

प्रबन्धे नीयते यत्र रस एको निरन्तरम् ।

महतो वृद्धिमिच्छन्ति विरसं तच्च केचन ॥ शृंगारतिलक ३।७६  
इसी प्रकार सामान्या नायिका के स्वरूप को भी दोनों आचार्यों ने लगभग एक-समान वर्णित किया है—

रुद्र—सर्वांगना तु वेषा सम्यगसौ तिप्सते धनं कामात् ।

निर्गुणगुणिनोस्तस्या न द्वेष्यो न प्रिय कश्चित् ॥ का० अ० १२.३६

रुद्रभट्ट—सामान्तधर्मिता वेष्या सा विसं परमिच्छति ।

निर्गुणोऽपि न विद्वेषो न रागः स्याद् गुणिन्यपि ॥

शृंगारतिलक १. १२०

×

×

×

आगे चलकर इन दोनों को विभिन्न व्यक्ति समझने वाले विद्वानों ने, विशेषतः जैकोबी ने, जो तर्क प्रस्तुत किये, उनका सार इस प्रकार है—

१. काव्यालंकार के दोनों टीकाकारों नमिसाधु और बल्लभ ने इसके कर्ता को रुद्र नाम से अभिहित किया है,<sup>१</sup> और इधर इसके विपरीत 'शृंगारतिलक' के लेखक ने ग्रन्थ के अन्त में श्लेष के माध्यम से स्वयं अपना नाम रुद्र लिखा है ।<sup>२</sup>

२. रुद्र ने अपने ग्रन्थ के अन्त में शिव की स्तुति की है,<sup>३</sup> किन्तु रुद्र ने गणेश के अतिरिक्त भवानी और मुरारी की । इससे यह अभिव्यक्त होता है कि ये दोनों विभिन्न सम्प्रदायावलम्बी थे ।

१. विरस दोष का एक अन्य रूप भी दोनों ग्रन्थों में लगभग समान ही है -

(क) विहरय जननीमृत्युशोकं मुग्धे मया सह ।

यौवनं मानय स्पष्टमित्यादि विरसं मतम् ॥ शृ० ति० ३.७५

(ख) काव्यालंकार ११.१२

२. देखिए 'काव्यालंकार' पर नमिसाधु की आरम्भिक और अन्तिक टिप्पणियाँ ।

३. अत्रिपुत्रादेशं पत्न्यामुत्तासमुमां समस्तचिद्वधनुताम् ।

शृंगारतिलकविधिना पुनरपि रुद्रः प्रसादयति ॥ शृ० ति० ३.८५

३. रुद्रट का उद्देश्य एक अलकार-विषयक ग्रन्थ का निर्माण करना तथा और रुद्रभट्ट का रस-विषयक ग्रन्थ का । रुद्रट ने अलंकार के अतिरिक्त अन्य काव्यांगो का भी निरूपण किया, किन्तु रुद्र ने केवल रस और उससे सम्बन्धित नायक-नायिका-भेद को ही स्थान दिया ।

४. (क) रुद्रट ने प्रख्यात नौ रसों के अतिरिक्त प्रेयान् रस को भी अपने ग्रन्थ में स्थान दिया<sup>१</sup>, किन्तु रुद्र ने केवल नौ रसों को ।

(ख) रुद्रट ने सामान्या (वेश्या) नायिका का केवल एक ही पद्य में चलता-सा उल्लेख-मात्र किया है, किन्तु रुद्रभट्ट ने इसका विस्तृत निरूपण किया है ।<sup>२</sup>

(ग) रुद्रट ने सचारिभावो का नाम-निर्देश नहीं किया, किन्तु रुद्रभट्ट ने किया है ।<sup>३</sup>

(घ) रुद्रट ने काम की दस दशाओ—अभिलाष, चिन्ता आदि का केवल नामोल्लेख किया है, उनका स्वरूप-निर्देश किया, किन्तु रुद्रभट्ट ने उनके लक्षण एवं उदाहरण प्रस्तुत किये हैं ।<sup>४</sup>

(ङ.) रुद्रट ने अवस्था के आधार पर नायिका के चार भेदों का ल्लेख किया है, किन्तु रुद्रभट्ट ने आठ भेदों का ।<sup>५</sup>

५. रुद्रट ने अनुप्रास अलकार के अन्तर्गत उद्भट के अनुकरण में मधुरा, प्रौढा आदि पांच वृत्तियों का निरूपण किया, किन्तु रुद्र ने केवल कँसिकी, आरभटी, सात्वती और भारती नामक चार रस-वृत्तियों का ।<sup>६</sup>

रुद्रट और रुद्रभट्ट को एक व्यक्ति मानने वालों की ओर से उक्त तर्कों में से अधिकतर तर्कों का खण्डन बड़ी सरलता से एक ही आधार पर किया जा सकता है कि एक ही व्यक्ति ने दो ग्रन्थ इस रूप में प्रस्तुत किये जो एक-दूसरे के पूरक हैं । उदाहरणार्थ, अनुप्रास अलकार में मधुरा आदि

१. काव्यालकार १५.१७-१६ ।

२. का० अ० १२.३६, शृ० ति० १२०-१३०

३. शृ० ति० १.११-१४

४. का० अ० १४.४, ५, शृ० ति० २.७-३०

५. का० अ० २.१६-३१, शृ० ति० ३.५२-७३

६. का० अ० १२.४१, शृ० ति० ११-३१, १३२

वृत्तियों का निरूपण करना वाञ्छनीय था तो रस-प्रसंग के अन्तर्गत कैशिकी आदि वृत्तियों का, और डममें कोई विरोध नहीं है। परवर्ती आचार्यों के ग्रन्थों में भी यही प्रवृत्ति देखी जा सकती है। उमी प्रकार सच्चारिभावों, काम की दस अवस्थाओं का एक ग्रन्थ में नामोल्लेख मात्र, और दूसरे में स्वरूप-निर्देश भी इसी धारणा की पुष्टि करता है। अपने एक ग्रन्थ में भी रसों को स्थान देना और दूसरे ग्रन्थ में एक अन्य रस को भी स्थान देना ग्रन्थकार के विचार-विकास का ही चोतक है। इसके अनिриक्त यह स्वीकार करना भी शास्त्र-सम्मत एवं मनस्तोपक नहीं है कि रुद्रट ने अलंकारवाद का समर्थक होने के नाते अपने ग्रन्थ में प्रमुख रूप से अलंकारों का निरूपण किया और रत्नभट्ट ने रसवाद का समर्थक होने के नाते रसों का निरूपण किया, क्योंकि ये दोनों आचार्य अलंकार अथवा रस नामक काव्यतत्त्वों के निरूपक मात्र हैं, क्योंकि न तो रुद्रट, जैसा कि आगे निर्दिष्ट कर रहे हैं, भाग्य आदि के समान अलंकार-वादी हैं, और न रत्नभट्ट परवर्ती आचार्यों—भोजराज, विश्वनाथ आदि के समान रसवादी। अतः एक व्यक्ति द्वारा इन दोनों प्रकार के सग्रह-ग्रन्थों का प्रणयन स्वीकार करना नितान्त सम्भव है।

इसके अनिриक्त इन दोनों को इस आधार पर भी भिन्न-भिन्न व्यक्ति स्वीकार करना समुचित प्रतीत नहीं होता कि इन्होंने अपने-अपने ग्रन्थों में अलग-अलग देवताओं की स्तुति की है। वस्तुतः एक ही कवि, जब तक कि वह किसी विशिष्ट सम्प्रदाय का कट्टर पक्षपाती न हो, अनेक देवताओं की भी स्तुति कर सकता है, विशेषतः अपने विभिन्न ग्रन्थों के मंगलाचरण में।

×

×

×

किन्तु फिर भी, हम इन दोनों को एक व्यक्ति स्वीकार नहीं करते, और इस धारणा का प्रमुख कारण यह है कि रत्नभट्ट रुद्रट की अपेक्षा कहीं अधिक सफल कवि है। उसकी कल्पना-शक्ति उर्वरा है, और उसका द्विध्व-विधान विशद एवं उज्ज्वल है। इस दृष्टि से रुद्रट के किसी पक्षपाती की आश में यह कहा जा सकता है कि नायक-नायिका-भेद के उदाहरणों में कवित्व का जिनना अवकाश रत्नभट्ट को प्राप्त था, उतना अलंकारों के उदाहरणों में रुद्रट को प्राप्त न था। किन्तु रुद्रट को जहाँ-जहाँ ऐसे अवसर मिले भी हैं—जैसे उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, आदि के प्रसंग में—वहाँ भी उन्होंने कल्पना-शक्ति का परिचय नहीं दिया। उदाहरणों के प्रस्तुत करने में उनका एकमात्र उद्देश्य

हे शास्त्रीय पद्य की पृष्टि, अर्थात् लक्षण के अनुरूप उदाहरण (नदय) का निर्माण। लगभग यही स्थिति उनके कारिका-भाग की प्रतिपादन-शैली की भी है। रुद्रभट्ट का लक्षण-पद्य रुद्रट की अपेक्षा सरल और सुबोध है। यद्यपि विषय की विशालता, व्यापकता, गम्भीरता एवं प्रौढता की दृष्टि से इन दोनों में कोई तुलना नहीं है—रुद्रट रुद्रभट्ट की अपेक्षा इम दृष्टि में कई गुना बढ़कर है। हाँ, रुद्रभट्ट का नायक-नायिका-भेद-प्रकरण अपेक्षाकृत अत्यधिक विस्तृत एवं व्यवस्थित है, किन्तु कुन मिलाकर रुद्रट रुद्रभट्ट की अपेक्षा कहीं अधिक सफल आचार्य है, और इधर रुद्रभट्ट रुद्रट की अपेक्षा कहीं अधिक सफल कवि है। जैकोबी महोदय ने भी इस तथ्य को ओर स्पष्ट संकेत किया है।<sup>१</sup>

इन दोनों को एक व्यक्ति मानने का एक कारण यह प्रस्तुत किया गया था कि इन दोनों ग्रन्थों में कतिपय पद्य लगभग समान हैं। उदाहरणार्थ, रस-महत्त्वमूचक पद्य, और विरस दोष तथा सामान्या नायिका के स्वरूप-निर्देशक पद्य।<sup>२</sup> किन्तु यदि इन सभी पद्यों की परस्पर तुलना की जाए तो स्पष्टतः सिद्ध होता है कि एक व्यक्ति ने दूसरे व्यक्ति की रचना को सम्मुख रखकर उसे अपने शब्दों में ढाल दिया है। यदि इन दोनों व्यक्तियों को एक व्यक्ति मान लिया जाए तो फिर उसे अपना ही पूर्व-निर्मित कारिकाओं अथवा उदाहरणों को अन्य रूप में ढालने की आवश्यकता क्यों पड़ती? अस्तु!

निष्कर्षतः रुद्रट और रुद्रभट्ट ये दोनों भिन्न-भिन्न व्यक्ति हैं।

### काव्यालंकार के टीकाकार

रुद्रट-प्रणीत काव्यालंकार के तीन टीकाकार माने जाते हैं—वल्लभदेव, नमिसाधु और आशाधर। इनमें से नमिसाधु की टीका उपलब्ध है। इन तीनों टीकाकारों का परिचय इस प्रकार है—

१. वल्लभदेव शिष्टपालवध के टीकाकार वल्लभदेव ने इस ग्रन्थ के ४.२१ तथा ६.२८ पद्यों की टीका में यह संकेत किया है कि उन्होंने रुद्रट के ग्रन्थ

1. "Rudrata appears as an original teacher of Poetics, while Rudra, at his best an original poet, follows, as an expounder of his *shastra*, the common herd".—Jacobi

[ *History of Sanskrit Poetics* : Vol I. S. K. D. ]



की टीका प्रस्तुत की थी, किन्तु यह टीका अद्यावधि अनुपलब्ध है। बल्कमदेव के कथनानुसार उनका अपना उपनाम परमार्थचिह्न था, और उनके पिता का नाम राजानक आनन्ददेव था। उन्होंने कालिदास, माघ, मयूर और रत्नाकर के ग्रन्थों की टीकाएँ प्रस्तुत की थी। ऐसा प्रतीत होता है कि वे कश्मीर निवासी थे, और दशम शती के पूर्वार्द्ध में विद्यमान थे।<sup>१</sup>

२ नमिसाधु—रुद्रट-प्रणीत काव्यालंकार पर नमिसाधु की टीका मूलपाठ के साथ प्रकाशित रूप में उपलब्ध है।<sup>२</sup> इस टीका (टिप्पण) के अन्त में नमिसाधु ने अपना परिचय भी प्रस्तुत किया है। (देखिए पृष्ठ ४२६-४३०) इसमें उन्होंने अपने-आपको श्री शालिभद्र के चरण-कमलो का ध्रमर बताया है। इस कथन के आधार पर हम नमिसाधु को उनका शिष्य मान सकते हैं। शालिभद्रजी धारापद्र नामक पुरी के 'गच्छ' अर्थात् जैन साधु-सम्प्रदाय के तिलक-स्वरूप थे। यह पुरी कहाँ थी, इस सम्बन्ध में निश्चय-पूर्वक कुछ भी नहीं कहा जा सकता। काव्यालंकार के सम्पादकों—श्री दुर्गाप्रसाद तथा श्री वासुदेव शर्मा ने ग्रन्थ के आरम्भ में नमिसाधु को श्वेताम्बर जैन पण्डित माना है।

नमिसाधु ने इस टीका की समाप्ति विक्रमी-संवत् ११२५ के वर्षा-काल में की थी। (देखिए पृष्ठ ४३०) उक्त सम्पादक महोदयों ने लिखा है कि राजकीय सग्रह में सुरक्षित तालपत्र पर लिखित टिप्पण-पुस्तक में '११७६' पाठ मिलता है, किन्तु इन्हीं सम्पादकों ने इस पाठ में छन्दोमग स्वीकार करते हुए प्रकारान्तर से यह सकेत किया है कि संवत् ११७६ न स्वीकार कर संवत् ११२५ (सन् १००६६) स्वीकार करना चाहिए—राजकीय सग्रहान्तर्गत तालपत्रलिखिते टिप्पणपुस्तके तु 'षट्सप्ततिसंपुर्तरेकावशासमाशतं.' इति पाठो यत्तते, अत्र तु छन्दोभंगः स्फुट एव। जो हो, नमिसाधु का समय ईस्वी की ११वीं शती स्वीकार करना चाहिए।

३. पर्याप्त प्रयास करने पर भी 'शिशुपालवध' का यह संस्करण हमें उपलब्ध नहीं हुआ।

१. विशेष विवरण के लिए देखिए 'संस्कृत पोएटिक्स' खण्ड १ (एस० के० डे)

२. निर्णयसागर प्रेस, काव्यमाला-२

किसी टीका में यथासम्भव निम्नोक्त तीन गुण अपेक्षित हैं—

(१) मूल पाठ को सरल रूप से समझा दिया जाए । (२) यदि उसमें कही अभाव हो तो उसे पूरा किया जाए । यह तभी सम्भव होना है जब टीकाकार को वर्णविषय का पर्याप्त ज्ञान हो । (३) मूल लेखक के दृष्टिकोण का समर्थन किया जाए, अथवा उसके प्रति कही वैमत्य प्रदर्शन करना हो तो वह तर्कमग्न रूप में कर दिया जाए ।

(१) नमिसाधु के टिप्पण में मूल पाठ को समझाया अवश्य गया है, किन्तु प्रायः सरल रूप में नहीं । इसका एक मात्र कारण यह है कि उन्मोने विग्रह एव पर्यायवाची शब्द प्रस्तुत करने वाली टीका-पद्धति को अपनाया है, जिससे किसी कारिका अथवा उदाहरण का समथ कथ्य पाठक के समक्ष समन्वित रूप में उपस्थित न होकर स्रष्टा उपस्थित होता है, जिसमें स्वरित अर्थावबोध में बाधा होती है । फिर भी, इस टीका के कारण मूल पाठ को समझने में पर्याप्त सहायता मिलती है । विशेषतः अनुप्रास, यमक, श्लेष, चित्र, अयंनेप, आदि अलकारों के उदाहरणों के समझने में यह टीका अनिवार्यतः पठनीय है । निष्कर्षतः, नमिसाधु स्वयं तो इस ग्रन्थ के पद-पद से परिचित हैं, पर उनकी टिप्पण-पद्धति सुगम नहीं है ।

(२) नमिसाधु को ग्रन्थ के वर्णविषय का पर्याप्त ज्ञान है । यही कारण है कि वह स्थान-स्थान पर ग्रन्थकर्ता के किसी सिद्धान्त की पुष्टि में अनेक उद्धरण तथा किसी काव्याग के भेदों एव उपभेदों के उदाहरण एव प्रत्युदाहरण प्रस्तुत करते चले गये हैं, उदाहरणार्थ निम्नोक्त स्थल देखिए —

२.६, ७, ८ ।

३.१ ।

४.४, ७, १३ ।

६.७, ८, १३, २४, ३३, ३८, ४०, ४५, ४६, ४७ ।

७.५, ७, १०, २०, २२, ३०, ३३, ५६, ७२, ७३, ८३, ९१ ।

८.१, ५, १०, २५, २६, २८, ३१, ३२, ३७, ४२, ५६, ६४, ८४ ।

१०.२६ ।

१. श्लेष अलकार के टीका-भाग (४.११-२१) से विदित होना है कि नमिसाधु संस्कृत के अतिरिक्त प्राकृत और अपभ्रंश भाषाओं के विभिन्न रूपों में भी निष्णात थे ।

११.६, १०, २४, ३५, ३६ ।

१२.३, ४, ४४ ।

१४.१ ।

१५.१ ।

इन सभी स्थानों के अवलोकन में स्पष्ट है कि नमिसाधु ने कालिदास के अतिरिक्त माघ, भारवि, भर्तृहरि, शूद्रक, भवभूति आदि के काव्यग्रन्थों का भी सम्यग् अध्ययन किया था, और काव्यशास्त्र में उसकी अभिरुचि का भी सम्भवतः यही कारण है ।

(३) नमिसाधु ने रुद्रट के सम्बन्ध में कही यह उल्लिखित नहीं किया कि वह अलंकारवादी अथवा रसवादी थे । इस प्रकार के उल्लेखभाव का शायद एक कारण तो यह है कि स्वयं रुद्रट ने अपने ग्रन्थ में किसी रूप में इस ओर संकेत नहीं किया । दूसरा कारण यह है कि नमिसाधु शायद स्वयं भी इस दिशा में विशेष सतर्क नहीं थे कि वह मूल ग्रन्थकार को किसी सम्प्रदाय-विशेष से सम्बद्ध कर दें ।

नमिसाधु वस्तुतः मात्र टीकाकार हैं—वह सदा रुद्रट का समर्थन करता है । विषय के सम्यग् अवबोध के लिए उसी विषय से सम्बद्ध अन्य उद्धरण एवं उदाहरण अथवा प्रत्युदाहरण जुटाना चला जाता है, और वस्तुतः किसी टीकाकार की इसी स्थिति में ही यथार्थता निहित है ।

नमिसाधु का इस सम्बन्ध में मागदान यह है कि इनके टिप्पण के बिना यह ग्रन्थ कहीं अधिक दुर्बोध समझा जाता । इस दृष्टि से तो यह टीका अति उपादेय है ही, साथ ही वर्ष्यविषय को कहीं अधिक विवद रूप भी मिला है ।

३. शाशाधुर—पीटरसन के कथानुसार रुद्रट के ग्रन्थ के एक अन्य टीकाकार है आशाधुर, जो कि जैनाचार्य थे । वह सन् १२४० तक जीवित रहे ।\*

१. विशेष विवरण के लिए देखिए 'संस्कृत पौण्डिकस' खण्ड १, पृष्ठ ६६-१०१

### काव्यालंकार : सामान्य परिचय

काव्यालंकार में १६ अध्याय हैं, जिनमें कुल ७३४ पद्य हैं। १२वें अध्याय के ४०वें पद्य के उपरान्त १४ पद्य प्रक्षिप्त माने जाते हैं, यदि उनको भी सम्मिलित किया जाए तो यह पद्य-संख्या ७४८ हो जाती है। इनमें ४६५ कारिकाएँ हैं, और शेष २५३ उदाहरण हैं।

इस ग्रन्थ के प्रसिद्ध टीकाकार नमिसाधु के उल्लेखानुसार यह ग्रन्थ तीन महान् श्लोक-प्रमाणों से विण्डित है—एक श्लोक में ३२ अक्षर होते हैं—

सहस्रत्रयसम्पूनां ग्रन्थोऽयं विण्डितोऽखिलतः ।

द्वात्रिंशदक्षरश्लोकप्रमाणेन मुनिश्चितम् ॥<sup>१</sup>

इसका आशय यह है कि इस ग्रन्थ में कुल ३००० × ३२ = ९६००० से कम अक्षर नहीं हैं। उपर्युक्त ७४८ पद्यों में से प्रत्येक पद्य में यदि ४० अक्षरों का माध्य स्वीकार किया जाए तो कुल अक्षर-संख्या २९९२० होनी चाहिए। यदि यह माध्य अधिक-से-अधिक ५० अक्षरों का भी स्वीकार किया जाए तो अक्षर-संख्या ३७४०० होनी चाहिए। किन्तु ९६००० अक्षरों की गणना को पूरा करने के लिए नमिसाधु के टीकाभाग को भी सम्मिलित कर लिया जाए तो निस्सन्देह यह संख्या लगभग ठीक प्रतीत होती है। इस अनुमान की पुष्टि 'निर्णयसागर बम्बई' द्वारा मुद्रित काव्यालंकार से भी हो जाती है, जिसकी पृष्ठसंख्या १७५ है। प्रत्येक पृष्ठ पर लगभग ३० पक्तियाँ हैं। प्रत्येक पक्ति में अक्षरों का माध्य १८-१९ स्वीकार कर लेने पर कुल अक्षर-संख्या लगभग ९६००० हो जाती है। अस्तु !

प्रथम अध्याय में २२ पद्य हैं। इसमें मगलाचरण, गणेश एवं गौरी के स्तवन के उपरान्त काव्यप्रयोजन और काव्यहेतु का निरूपण किया गया है और इसके बाद कविमहिमा की चर्चा की गयी है।

द्वितीय अध्याय में ३२ पद्य हैं। इसमें काव्यलक्षण का संकेत करने के उपरान्त शब्द के पाँच भेदों का निर्देश है। इसके बाद वृत्ति के आधार पर तीन रीतियों की चर्चा है। फिर वाक्य पर सम्यक् प्रकाश डाला गया है और अन्त में वक्रोक्ति और अनुप्रास नामक शब्दालंकारों का निरूपण है।

तृतीय, चतुर्थ, पंचम अध्यायों में क्रमशः ५६ और ३३ पद्य हैं। इनमें क्रमशः यमक, श्लेष और चित्र नामक शब्दालंकारों का निरूपण है।

षष्ठ अध्याय में ४७ पद्य हैं। इसमें दोष-प्रकरण निरूपित हुआ है।

सप्तम अध्याय में १११ पद्य हैं। इसमें अर्थ के लक्षण और वाचक शब्द-भेदों का स्वरूप निर्दिष्ट करने के उपरान्त अर्थान्कारों का वर्गीकरण प्रस्तुत किया गया है और इसके बाद वाचक-वचन २३ अलंकारों के लक्षण एवं उदाहरण दिये गये हैं। अष्टम एवं नवम अध्यायों में क्रमशः ११० और ५५ पद्य हैं। इनमें क्रमशः औपम्यगत २१ अलंकारों का निरूपण है। दशम अध्याय में २६ पद्य हैं, जिनमें अर्थश्लेष के दस भेदों के लक्षणोदाहरण प्रस्तुत किये गये हैं।

एकादश अध्याय में ६ अर्थ-दोषों का निरूपण है जो ३६ पद्यों में समाप्त हुआ है।

द्वादश से लेकर पंचदश अध्यायों में क्रमशः ४७, १७, ३२ और २१ पद्य हैं। इनमें से प्रथम तीन अध्यायों में शृंगार रस तथा उनके अन्तर्गत नायक-नायिका-भेद का निरूपण किया गया है और पन्द्रहवें अध्याय में शृंगारेतर रसों का। इनमें शान्त रस के अतिरिक्त प्रेमान् रस भी सम्मिलित है।

षोडश अध्याय में ४२ पद्य हैं। इसमें विभिन्न काव्यभेदों—महाकाव्य, महाकथा, आख्यायिका, लघुकाव्य आदि की सामान्य चर्चा है, और अन्त में भवानी, मुरारि और गणेश का स्तवन किया गया है।

इस प्रकार इस ग्रन्थ में प्रायः सभी प्रचलित काव्यांगों को स्थान मिला है। कलेवर की दृष्टि से ग्रन्थ का बहुभाग अलंकारों को समर्पित हुआ है। २५ से लेकर ५५ तक तथा ७५ से लेकर १०५ तक कुल सात अध्यायों में अलंकारों की चर्चा है। इन अध्यायों में कुल ४१४ पद्य हैं। इनमें से २५ अध्याय के १२ पद्य और ७५ अध्याय के ८ पद्य, कुल २० पद्य, अलंकारेतर विषयों से सम्बद्ध हैं। ४१४ पद्यों में से ये २० पद्य निकाल देने पर शेष ३९४ पद्यों में अलंकारों का प्रतिपादन हुआ है। ग्रन्थ में कुल ७४८ पद्य हैं, अर्थात् ग्रन्थ के लगभग आधे भाग में अलंकारों का निरूपण है। स्वयं 'काव्यालंकार' नाम ही, जैसा कि नमिसाधु ने भी सकेत किया है, इस तथ्य का अर्थ है इसमें अलंकारों की चर्चा सर्वाधिक होनी चाहिए।

१. तत्र काव्यलंकारा वक्रोक्तिवास्तवाद्योऽस्य ग्रन्थस्य प्राधान्यतः अभिधेयाः। अभिधेयव्यपदेशेन हि शास्त्रं व्यवदिशन्ति स्म पूर्वकथयः। यथा कुमार-संभवः काव्यमिति।  
—काव्यलंकार १।२ (द्विपणी)

अलंकार-प्रकरण के उपरान्त कलेवर की दृष्टि से दूसरा स्थान रस-प्रकरण का है। इसीके अन्तर्गत नायक नायिका-भेद प्रसंग भी सम्मिलित है। यह समग्र प्रकरण १२वें से २५वें तक चार अध्यायों में निरूपित हुआ है, जिनमें कुल १२३ पद्य हैं। इस दृष्टि से तीसरा स्थान दोष-प्रकरण का है, जिसे ६ठे और ११वें अध्याय में प्रस्तुत किया गया है। इसमें कुल ८३ पद्य हैं। इस प्रकार कुल ७४८ पद्यों में से  $४०२ + १२३ + ८३ = ६०८$  पद्यों को निकाल देने पर शेष १४० पद्य रहते हैं। इनमें से मगलाचरण एवं अन्तिम स्तवन-विषयक ३ पद्यों को छँडकर शेष १३७ पद्यों में काव्य-स्वरूप, काव्यप्रयोजन, काव्यहेतु, कविमहिमा, शब्द-प्रकार, वृत्ति एवं रीति, वाक्यभेद, अर्थ, वाचक शब्द, महाकाव्य, महाकथा, आख्यायिका, लघुकाव्य, अन्य काव्यरूप, काव्य में निपिद्ध प्रसंग—इन १६ विषयों की यद्यपि सङ्क्षिप्त चर्चा की गयी है तो भी पाठक उनके स्वरूप से यथाभीष्ट रूप में परिचित हो जाता है।

काव्य के परम्परागत दस अंग स्वीकार किये जाते हैं। उनका नामो-ल्लेख इस प्रकार किया जा सकता है—काव्यस्वरूप (काव्यलक्षण, काव्यहेतु, काव्यप्रयोजन), शब्दशक्ति, ध्वनि, गुणीभूतव्यंग्य, रस, नायक-नायिका-भेद, दोष, गुण, रीति और अलंकार। इनमें से शब्दशक्ति, ध्वनि, गुणीभूतव्यंग्य और गुण का निरूपण इस ग्रन्थ में नहीं मिलता। इसमें शब्द, वाचक-शब्द तथा वाक्य की चर्चा अवश्य की गयी है, पर इससे शब्दशक्ति-प्रकरण पर किञ्चित् प्रकाश नहीं पड़ता—यहाँ तक कि अभिधा शक्ति का भी संकेत नहीं मिलता। यद्यपि ध्वनि-स्वरूप बीजरूप में रुद्रट से लगभग तीन शती पूर्व भामह के समय से ही विद्यमान था—भामह के अतिरिक्त दण्डी और उद्भट के ग्रन्थों में भी इसके संकेत मिल जाते हैं, इधर स्वयं रुद्रट-सम्मत भाव अलंकार का प्रथम प्रकार गुणीभूतव्यंग्यकाव्य माना जा सकता है और द्वितीय प्रकार ध्वनिकाव्य<sup>१</sup>—निस्संदेह ये दोनों प्रकार ध्वनि और गुणीभूतव्यंग्य के ही समानान्तर हैं, किन्तु फिर भी, इन दोनों को इस ग्रन्थ में स्पष्टतः एक विवेच्य काव्यांग के रूप में स्थान नहीं मिला। कारण स्पष्ट है कि ये दोनों काव्यांग अभी स्थिर नहीं हुए थे—आनन्दवर्द्धन का 'ध्वन्यालोक,' चाहे कारण कुछ भी हो, अभी रुद्रट के हाथों में नहीं पहुँचा था।

इस ग्रन्थ में गुण को स्थान न मिलना न केवल आश्चर्यजनक है अपितु सटकता है। इनमें पूर्व यह काव्याग भरत, भामह, दण्डी और वामन द्वारा सम्यक् रूप से निरूपित हो चुका था। भामह ने केवल तीन गुण स्वीकार किये थे और दोष तीनों आचार्यों ने दम, किन्तु रुद्रट ने इनमें से किसी आधार को स्वीकार नहीं किया। यदि वे चाहते तो भरत के समान दम गुणों का प्रतिपादन स्वतन्त्र रूप से करते, अथवा दण्डी या वामन में से किसी एक के अनुकरण में रीति-प्रकरण के ही श्रद्धागंत दम गुणों को समाविष्ट कर देते। पर ऐसा प्रतीत होता है, जैसा कि हम आगे भी देखेंगे, कि रुद्रट अपने में पूर्ववर्ती इन प्रख्यात आचार्यों में से साक्षात् रूप से किसी में भी प्रभावित नहीं है, अन्यथा उन-जैसा सघटवर्ता आचार्य 'गुण' जैसे महत्वपूर्ण काव्यांग की चर्चा अवश्य करता। अस्तु !

#### अलंकार-प्रकरण

रुद्रट-प्रस्तुत शब्दालंकारों में वक्रोक्ति अलंकार, जैसा कि ऊपर निर्दिष्ट कर आये हैं, सर्वप्रथम शब्दालंकार के रूप में प्रस्तुत हुआ है। अमक, श्लेष तथा चित्र अलंकारों के भेदीपभेदों का उल्लेख यद्यपि रुद्रट में पूर्व भामह तथा दण्डी द्वारा प्रतिपादित किया जा चुका था, किन्तु इन्होंने इनके नवीन उपभेदों का समावेश किया तथा सभी भेदों को पहले की अपेक्षा कहीं अधिक व्यवस्थित, विशद तथा स्पष्ट रूप में प्रस्तुत किया। प्रतिपादन-शैली के अतिरिक्त उदाहरणों की दृष्टि से भी ये प्रथम सर्वप्रथम स्पष्ट रीति से निरूपित हुए हैं, और परवर्ती आचार्यों में भोजराज तथा विश्वनाथ के ग्रन्थों में जो एतद्विषयक स्वच्छता है, उसमें रुद्रट का साक्षात् अथवा प्रचारालंकार से योगदान स्वीकार किया जा सकता है।

रुद्रट ने ५७ अर्थालंकारों का निरूपण किया है, इनमें केवल २६ अलंकार ऐसे हैं, जो भरत, भामह, दण्डी और उद्भट द्वारा पूर्वतः निरूपित हो चुके थे।<sup>१</sup> क्या दोष ३१ अलंकारों की आविष्कृति का श्रेय रुद्रट को मिलना चाहिए? निस्सन्देह इतना विशाल एक मौलिक कृत्स्न सामान्यतः एक व्यक्ति द्वारा प्रायः सम्भव नहीं है। इस स्थिति में केवल एक विकल्प दोष रह जाता है कि रुद्रट किसी ऐसे आचार्यवर्ग की शताब्दियों से प्रवाहित

१. देखिए 'संस्कृत-साहित्य का इतिहास' (भाग २) सेठ कन्हैयालाल जोशी;

विचारधारा से प्रभावित रहा होगा जो इन प्रख्यात आचार्यों से नितान्त अलग रहकर काव्यशास्त्रीय विषयो पर विचार-विमर्श करता चला आया होगा। रुद्रट द्वारा प्रस्तुत अर्थालंकारो का वर्गीकरण ही इस मान्यता का एक अन्य पोषक प्रमाण है। इनसे पूर्ववर्ती आचार्यों के ग्रन्थो मे तो इस प्रकार के वर्गीकरण के साक्षात् अथवा असाक्षात् सकेत तक नहीं मिलते। हाँ, उक्त सभी नवीन अलंकारो को तथा वर्गीकरण को एक ग्रन्थ के माध्यम से सर्वप्रथम काव्यशास्त्रीय जगत् के समक्ष प्रस्तुत करने का श्रेय नि.सन्देह रुद्रट को ही दिया जा सकता है, जो कि अपने-आप मे एक महत्त्वपूर्ण, स्तुत्य एव उपादेय प्रयास है, तथा काव्यशास्त्र के अध्येता के लिए अनिवार्यतः अध्येतव्य विषय है यद्यपि यह वर्गीकरण पूर्णतः मान्य नहीं है। रुद्रट-प्रस्तुत अनेक अलंकार तो आगे चलकर अनेक आचार्यों द्वारा अधिकांशतः इसी रूप मे अपनाये गए, किन्तु इनका वर्गीकरण परवर्ती आचार्यों द्वारा प्रचलित एव प्रसारित नहीं हुआ।

अर्थालंकार को चार वर्गों में विभक्त किया गया है—वास्तव, औपम्य, अतिशय और श्लेष। वास्तवमूलक अलंकारो की सख्या २३ है, औपम्यमूलक अलंकारो की २१, अतिशयमूलक अलंकारो की १२ और श्लेषमूलक केवल १ ही अलंकार गिनाया गया है—श्लेष। इस प्रकार यद्यपि कुल ५७ अर्थालंकारो को इस ग्रन्थ मे स्थान मिला है, तथापि इनमें से निम्नोक्त चार अलंकार दो-दो वर्गों मे रखे गये हैं—जैसे उत्तर और समुच्चय अलंकार वास्तवगत भी हैं और अतिशयगत भी, तथा विषम वास्तवगत भी है और औपम्यगत भी, उत्प्रेक्षा औपम्यगत भी है और अतिशयगत भी, तथा विषम वास्तवगत भी है और अतिशयगत भी। किन्तु इन चार अलंकारो के लक्षणो एव उदाहरणों से स्पष्टतः ज्ञात होता है कि ये अपने-अपने वर्गों में भिन्न-भिन्न ही हैं। उदाहरणार्थ, वास्तवगत उत्तर-अलंकार औपम्यगत उत्तर-अलंकार से भिन्न ही है। अतः रुद्रट द्वारा निरूपित अर्थालंकारों की सख्या ५७ ही माननी चाहिए, इनसे चार कम करके ५३ नहीं।

१. श्लेष अलंकार के दस भेद गिनाए गये हैं (देखिए क० अ०, पृष्ठ ३१), किन्तु उक्त '५७' संख्या में ये भेद सम्मिलित नहीं हैं, यद्यपि इनमें से कुछ भेद आगे चलकर स्वतंत्र अलंकार बन गये।



**रस-प्रकरण**

छट्ट का रस-प्रकरण भी अनेक दृष्टियों से अपनी विशिष्टता रखता है। नि सन्देह भरत इनसे कई शताब्दी पूर्व रस का प्रतिपादन कर चुके थे, किन्तु छट्ट का यह प्रकरण भरत के एतद्-विषयक प्रकरण से विषय-सामग्री की दृष्टि से, और इसकी अपेक्षा कहीं अधिक प्रतिपादन-शैली की दृष्टि से, पर्याप्त भिन्न है। इन दोनों आचार्यों के इन प्रकरणों को एक साथ देखें तो यह भिन्नता और अधिक स्पष्ट रूप से लक्षित होती है।

पहले विषय-सामग्री को लीजिए। भरत के नाट्यशास्त्र में रस-विषयक विवेचन छठे और सातवें अध्याय में हुआ है—छठे अध्याय में रस का विवेचन है और सातवें अध्याय में भाव का। इन दोनों अध्यायों में क्रमशः रस और भाव के स्वरूप का तथा इनके पारस्परिक सम्बन्ध का निर्देश किया गया है। आठो रसों का परिचय देते हुए भरत ने प्रत्येक रस के स्थायिभाव, विभाव, अनुभाव, व्यभिचारिभाव और सार्विक, भावों का नामोल्लेख किया है। रसों के वर्णों और देवताओं से अवगत कराया है तथा रसों के भेदों की चर्चा की है। इन सभी प्रसंगों का संक्षिप्त परिचय इस प्रकार है—

भरत ने मूल रूप से चार रस माने हैं—शृ गार, रौद्र, वीर और बीभत्स। फिर इनसे क्रमशः हास्य, करुण, अद्भुत और भयानक रसों की उत्पत्ति मानी है। (ना० शा० ६।६६-४१)। विभिन्न रसों में जो भेद भरत ने प्रस्तुत किये हैं (ना० शा० ६।४८ दृष्टि, ६।७७-८३), उनमें से आगे चलकर कुछ तो प्रचलित रहे और कुछ अप्रचलित हो गये—

प्रचलित भेद—(१) शृ गार के सम्भोग और विप्रलम्भ नामक दो भेद। (२) हास्य के स्मित, विहसित आदि छ भेद। (३) वीर के दान-वीर, धर्मवीर और युद्धवीर—ये तीन भेद।

अप्रचलित भेद—(१) शृ गार के वाङ्मनेपथ्यक्रियात्मक—तीन भेद। (२) हास्य के आत्मस्य और परस्य दो भेद। (३) हास्य और रौद्र के अ-नेपथ्य-वाक्यात्मक—तीन-तीन भेद। (४) करुण के धर्मोपघातज, अपचयोद्भव और शोककृत—तीन भेद। (५) भयानक के स्वभावज, सत्त्वसमुत्पन्न और कृतक तीन भेद, तथा व्याज-अपराध-वासगत अन्य तीन भेद। (६) बीभत्स के क्षोभज शुद्ध और उद्वेगी—तीन भेद। (७) अद्भुत के दिव्य और आनन्दज—दो भेद।

भरत ने रस-प्रकरण में भावों की संख्या ४१ गिनायी है—८ स्थायि-भाव, ३३ ध्वमिचारिभाव और ८ सात्त्विक भाव । (ना० शा०, ७।६ दृष्टि) आठ स्थायिभावों के अनुकूल रसों की संख्या भी इनके मत में आठ है (ना० शा०, ६।१५-१७), शान्त रस का उल्लेख इस ग्रन्थ में नहीं है । स्थायिभाव ही अन्य शेष ४१ भावों से संयुक्त होकर रसत्व को प्राप्त करता है, अतः स्थायिभाव और अन्य भावों में बँसा ही पारस्परिक [क्रमशः मुख्य-भौण] सम्बन्ध है जैसा कि राजा और उसके सहचरों में होता है । (ना० शा० ७।७ दृष्टि, पृष्ठ ८१)

भरत के कथनानुसार भाव का व्युत्पत्तिपरक अर्थ है—भावयन्तीति भावाः । किं भावयन्ति ? उच्यते—वागंगसत्त्वोपेतान् काव्यार्थान् भावयन्ति इति भावाः । (ना० शा० ७ म अ०) अर्थात् जो वाचिक, आगिक तथा सात्त्विक अभिनयों के द्वारा सामाजिक के हृदय में जो काव्यार्थों का भावन (अवगमन) कराते हैं, वे भाव कहते हैं । रस और भाव के पारस्परिक सम्बन्ध के विषय में भरत का कथन है कि इनमें एक-दूसरे के प्रति कारण-कार्य-सम्बन्ध है—भावों से विभिन्न रसों की उत्पत्ति होती है । इस उत्पत्ति के लिए भावों को अभिनय का आश्रय लेना पड़ता है और तभी भरत के शब्दों में कह सकते हैं—

न भावहीनोऽस्ति रसो न भावो रसयजितः ।

परस्परकृता सिद्धिस्तयोरभिनये भवेत् ॥ ना० शा० ६।३६

भरत के कथनानुसार विभाव, अनुभाव, ध्वमिचारिभावों के संयोग से रस की निष्पत्ति होती है—विभावानुभावध्वमिचारिसंयोगाद् रसनिष्पत्तिः, और इस सिद्धान्त-कथन की व्याख्या में उनका कहना है कि नाना भावों से उपहित स्थायिभाव ही रसत्व को प्राप्त करते हैं—'X X X एवं नानाभावोपहिता अपि स्थायिनो भावा रसत्वमाप्नुवन्ति ॥ (ना० शा० पृष्ठ ७१) । विभावादि के संयोग से उत्पन्न रस को एक सौकिक उदाहरण द्वारा समझाते हुए वे कहते हैं कि जिस प्रकार ससार में नाना प्रकार के ध्वजनों, मिष्टानों और रासायनिक द्रव्यों का पारस्परिक संयोग हर्षोत्पादक घृष्टसास्वाद को उत्पन्न करता है उसी प्रकार विभावादि का संयोग रस को उत्पन्न करता है । स्थायिभावों का यह आस्वाद तभी सम्भव है जब ये नाना प्रकार के भावों के नाटकीय अभिनय से प्रकट किये गये हों और वाचिक, आगिक तथा सात्त्विक अभिनयों से संयुक्त हों । (ना० शा०, पृष्ठ ७१)

भरत-विवेचित उपगुंक्त सामग्री के से रुद्रट-प्रस्तुत रस-प्रसंग का तुलनात्मक अध्ययन मुकर हो सकेगा। रुद्रट ने पहले दस रस गिनाये हैं— आठ भरत-सम्मत तथा दो अन्य रस—शान्त और प्रियान्। फिर शृ गार रस का निरूपण किया गया है जिसके अन्तर्गत नायक-नायिका-भेद प्रसंग भी सम्मिलित है। पुन मम्मोग शृ गार के प्रसंग में कनिषथ कामशास्त्रीय चर्चाओं का उल्लेख किया है। विग्रहलम्भ शृ गार के अन्तर्गत इसके चार भेदों का निरूपण किया गया है। प्रमगवमान् काम की दश दशाओं की चर्चा की गयी है। मान-विमोचन कराने के अनेक उपायों का उल्लेख किया गया है। पुन, शृ गाराभास पर किञ्चिन् प्रकाश डाला गया है और फिर शृ गार से सम्बद्ध रीतियों का निर्देश किया गया है। इसके उपरान्त शेष रसों की सामान्य चर्चा की गयी है और इन रसों के साथ भी रीति-प्रयोग का उल्लेख किया गया है।

इन दोनों आचार्यों के प्रसंगों को देखने से एक स्थिति तो यह मानी जा सकती है कि भरत-विवेचित रस-सामग्री के यथावश्यक एव मुकर प्रसंगों को जिज्ञानु-जनो के अध्ययनायं एकत्र सजो दिया गया है; और दूसरी स्थिति यह कि रुद्रट के सम्मुख भरत-प्रणीत ग्रन्थ है ही नहीं। भरत और रुद्रट के बीच रस-विषयक जो प्रसंग धीरे-धीरे अधिक प्रचलित होते गये और सामान्य अध्येताओं के लिए पर्याप्त समझे जाने के कारण और भी अधिक प्रचार पा गये, उन्हीं का सकलन रुद्रट ने किया है। इस दृष्टि से भरत का रुद्रट पर साक्षात् प्रभाव न होकर असाक्षात्—बहुत दूर का ही—प्रभाव मानना चाहिए। हमें दूसरी स्थिति मान्य प्रतीत होती है। यदि रुद्रट के सम्मुख भरत का ग्रन्थ होता तब के अन्य अनेक आवश्यक प्रसंगों का समावेश इस ग्रन्थ में करते। रस-निष्पत्ति-विषयक सूत्र तां अनिवार्यतः उद्धरणीय था। इसके अतिरिक्त रुद्रट द्वारा शान्त और प्रियान् नामक दो अन्य रसों का समावेश भी इस तथ्य को ही सूचित करता करता है। नाट्यशास्त्र के अनुरूप नायक-नायिका-भेद प्रसंग का शृ गार रस के अन्तर्गत निरूपण करना भी इसी ओर इंगित करता है।

प्रतिपादन - शैली की दृष्टि से देखें तो यह स्थिति और भी अधिक मान्य प्रतीत होती है। दोनों ग्रन्थों की विषय-सामग्री के नियोजन एव क्रमबद्धता में तो अन्तर है ही, साथ ही शैली में भी अन्तर है—शैली से हमारा तात्पर्य केवल यह नहीं है कि भरत ने पद्य के साथ-साथ गद्य का भी प्रयोग किया है—

यदि रुद्रट चाहते तो उनके अनुकरण में रम-जैसे गम्भीर विषय को सुव्यवस्थित रूप देने के उद्देश्य से गद्य का भी आधार ग्रहण करते । शैली से हमारा तात्पर्य इनके वाक्य-विन्यास से भी है । रुद्रट पर भरत की शैली का किमी रूप में प्रभाव स्वीकृत नहीं किया जा सकता । भरत का वाक्य-विन्यास सुगम एवं सरल है, रुद्रट का सकुल एवं सुघटित है । उदाहरणार्थ शृ गारेतर रसों को लीजिए । रुद्रट अपने वक्तव्य को केवल चार पक्तियों में समाप्त कर देने के लिए सचेष्ट हैं (प्रेयान् इसका अपवाद है । इसका निरूपण छ पक्तियों में है), किन्तु भरत इस बन्धन से विमुक्त हैं । अस्तु ! निष्कर्षतः रुद्रट पर भरत का साक्षान् प्रभाव स्वीकृत नहीं करना चाहिए ।

×

×

×

रुद्रट के ग्रन्थ से प्रतीत होता है कि अब रस की महत्ता कहीं अधिक बढ़ चली थी । इनसे पूर्व भरत ने रस को नाटक के अनिवार्य धर्म के रूप में स्वीकार किया था तथा कतिपय काव्यतत्त्वों—अलंकार, गुण, दोष—के रससम्बन्ध पर भी उन्होंने प्रकाश डाला था ।<sup>१</sup> इसके उपरान्त अलंकारवादी आचार्यों—भामह, दण्डी और उद्भट—ने यद्यपि रस, भाव आदि को रसवद्-आदि अलंकार-नाम से अभिहित किया, तथापि उन्होंने अपने दृष्टिकोण से इसे समुचित समादर भी प्रदान किया । भामह और दण्डी ने इसे महाकाव्य के लिए 'एक आवश्यक तत्त्व' के रूप में स्वीकृत किया ।<sup>२</sup> भामह के कथनानुसार, कटु औषध के समान कोई शास्त्र-वर्चा भी रस के सम्योग से मधुवन् बन जाती है ।<sup>३</sup> दण्डी का माधुर्य गुण 'रमवत्' ही है, तथा इसकी यह रसवत्ता मधुपो के समान सहृदयों को प्रमत्त बना देती है ।<sup>४</sup> दण्डी के 'माधुर्य' गुण का एक भेद

१. (क) एतद् रसेषु भावेषु सर्वकर्मक्रियासु च ।

सर्वोपदेशजनन नाट्यमेतद् भविष्यति ॥ नाट्यशास्त्र १।११०

(ख) बहुतरुणकृतमागं सन्धिसन्धानसंयुतम् ।

भवति जगति भोग्यं नाटकं प्रेक्षकाणाम् ॥ वही १७।११३

२. (क) युक्त लोकस्वभावेन रसैश्च सकलैः पृथक् । का० अ० १।२१

(ख) अलंकृतमसक्षिप्तं रसभावनिरन्तरम् । का० आ० १।१८

वस्तुगत मायुर्यं कहाता है, जिसका अपर नाम 'अध्याम्यता' है। दण्डी के शब्दों में, यही अध्याम्यता काव्य में 'रस' के सेवन के लिए सर्वाधिक शक्तिशाली अलंकार है।<sup>१</sup>

इधर रुद्रट ने अलंकारवादी आचार्यों के अननुरूप रस को रसवद् अलंकार के अन्तर्गत समाविष्ट न कर स्वतंत्र रूप से ही वर्णित किया है। भामह और दण्डी के समान इन्होंने भी रस को महाकाव्य के लिए आवश्यक सन्ध माना है।<sup>२</sup> प्रथम बार इन्होंने ही वैदर्भी, पुराचाली नामक रीतियों और मधुरा तथा ललिता वृत्तियों के रसानुकूल प्रयोग का निर्देश किया है,<sup>३</sup> शृंगार रस का प्राधान्य स्वीकार किया है<sup>४</sup> तथा कवि को रस के लिए प्रयत्नशील रहने का आदेश दिया है।<sup>५</sup>

इन प्रसंगों में से महाकाव्य में रसप्रयोग के प्रसंग को छुड़कर शेष सभी प्रसंग ऐसे हैं जो अलंकारवादी आचार्यों को दृष्टि में रखते हुए नितान्त नूतन हैं। यह सब इस बात का सूचक है कि रुद्रट अलंकारवादी आचार्यों में प्रभावित न होकर किसी अन्य अप्रख्यात आचार्यवर्ग से ही प्रभावित था।

रुद्रट के रस-प्रकरण के अन्तर्गत तीन प्रसंग विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं—(१) प्रेयान् रस का निरूपण, (२) शृंगार रस की उत्कृष्टता, (३) नायक-नायिका-भेद।

प्रेयान् रस—

रुद्रट के अनुसार प्रेयान् रस का स्थायिभाव है स्नेह। स्नेह कहते हैं निश्चय मनोवृत्ति को, जो प्रकृति-साहचर्य अर्थात् स्वभाव की समानता के

१. स्वादुकाव्यरसोन्मिथ शस्त्रमप्युपपुंजते।

प्रथमालोडमघयः पिबन्ति कटु भेषजम् ॥ का० अ० ५।३

२. मधुरं रसवद् धाचि वस्तुःयपि रसस्त्विति।

येन मादन्ति घोमन्तो मधुनेव मधुवताः ॥ का० आ० १।५१

३. कामं सर्वोऽप्यलंकारो रसमयं त्रियिञ्चतु।

तथाप्यप्राप्तैर्बन नारं वदति भूयता ॥ का० आ० १।६०

४ का० अ० १६।१,५ (पृष्ठ ४१८, ४१९)

५. वही १४।३७ (पृ० ४०६)

६. वही १४।३८ पृ० (४०६)

७ का० अ० १२.२ (पृ० ३६०)

कारण तथा [पारस्परिक] उपचार (शिष्ट व्यवहार) के कारण उत्पन्न होती है।' रुद्रट से पूर्व यद्यपि इस रस की कल्पना नहीं हुई थी तो भी प्रेय. (प्रेयस्वत्) अलकार के रूप में इसके स्रोत अवश्य विद्यमान थे।

## २. शृंगार रस —

रुद्रट के अनुसार शृंगार रस अन्य रसों की अपेक्षा इसी कारण प्रधान है कि इससे बाल से वृद्ध-पर्यन्त सभी मानव प्रभावित होते हैं। (१४।३८)

रुद्रट यदि शृंगार रस की उत्कृष्टता के प्रसंग में उक्त व्यावहारिक कारण के अनिरीक्षित पूर्ववर्ती एव परवर्ती आचार्यों के<sup>१</sup> समान कतिपय शास्त्रीय कारण भी प्रस्तुत कर देते तो उनका यह प्रसंग कहीं अधिक पुष्ट होता। फिर भी, इस सम्बन्ध में व्यावहारिक कारण प्रस्तुत करने का सर्वप्रथम श्रेय इनको ही देना चाहिए।

## नायक-नायिका-भेद—

रुद्रट का यह प्रकरण इतना सुव्यवस्थित है कि शताब्दियों-पर्यन्त इस भेद-योजना को ही मूल रूप में अपनाया गया। यहाँ तक कि विश्वनाथ एव भानुमिश्र जैसे परवर्ती आचार्यों के ग्रन्थों में भी अधिकतर स्थलों पर रुद्रट के इसी प्रकरण का अनुकरण एव अनुमोदन किया गया प्रतीत होता है। किन्तु इस सुव्यवस्था का सारा श्रेय रुद्रट को नहीं दिया जा सकता। भरत और रुद्रट के बीच लगभग एक सहस्र वर्ष के सुदीर्घ काल में काल-कवलित अनेक ग्रन्थों में इस प्रसंग की चर्चा हुई होगी, जिसका विकसित एव परिष्कृत रूप रुद्रट के ग्रन्थ में स्थान पा गया। जो हों, आज तक की जानकारी के अनुसार काव्यालकार ही प्रथम काव्यशास्त्र है जिसके नायक-नायिका-भेद प्रकरण को मूलरूप में अपनाकर समय-समय पर उसमें परिवर्द्धन एवं परिष्करण होता रहा।

प्रक्षिप्त श्लोक—रुद्रट के इसी प्रकरण में उल्लिखित १४ कारिकाएँ [१२।४०—१ से १४] प्रक्षिप्त मानी जाती हैं। इस पाठांश में सर्वप्रथम

१. का० अ० १५. १७-१६

२. नाट्यशास्त्र ६.४५ वृत्ति, काव्यानुशीलन (हेमचन्द्र) पृष्ठ ८१, एकावली पृष्ठ ६६, नाट्यदर्शन पृष्ठ १६२, साहित्यदर्पण ३. १८६, भावप्रकाश पृष्ठ ६०, प्रतापरुद्रयशोभूषण, पृष्ठ १६४ आदि।

इनके अतिरिक्त रुद्रट-प्रस्तुत विपरीत-कल्पना और अपहेतु को भामह-प्रस्तुत कल्पनापुष्ट और हेतुहीन के साथ 'किञ्चिद् नाम-साम्य के आधार पर' परस्पर-सम्बद्ध किया जा सकता है।

रुद्रट ने चार उपमा-दोषों—सामान्य शब्दभेद, बंधम्य, असम्भव और अप्रसिद्धि का भी निरूपण किया है, जिनके सम्बन्ध में नमिसाधु की टिप्पणी है कि भामह-सम्मत सात उपमा-दोषों का अन्तर्भाव इन्हीं चारों में हो सकता है।  
(देखिए—पृष्ठ ३४७-३४८)

**बेवचन रुद्रट-प्रस्तुत दोष—**

अगमयं, देश्य, सकीर्णं, गर्मित, गलायं, निरागम, बाधयन्, असम्बद्ध, विरस, तद्गान्, अतिमात्र, न्यून, अधिकपदता, अपुष्टार्थता और अचारुपदता।

इन नवीन दोषों को सर्वप्रथम प्रतिपादित करने का श्रेय तो रुद्रट को मिलेगा ही, साथ ही जिस रूप से इन्होंने सर्वप्रथम सभी दोषों को पद, वाक्य तथा अर्धगत रूप में वर्गीकृत एवं व्यवस्थित किया है और जिस सम्पूर्ण रूप से इनके लक्षण एवं उदाहरण प्रस्तुत किये हैं, उसका श्रेय भी इन्हें ही मिलेगा। परिणामतः, इन्हीं का दोष-प्रकरण भी परवर्ती आचार्यों द्वारा स्रोत स्वरूप प्रयुक्त होता रहा है।

**अन्य काव्य-तत्त्व**

जैसा कि पहले निर्दिष्ट कर आये हैं, कलेवर की दृष्टि से अलंकार, रस-एव नायक-नायिका-भेद और दोष के उपरान्त काव्यलक्षण, काव्यप्रयोजन, काव्यहेतु आदि १६ काव्य-तत्त्वों की चर्चा उल्लेखनीय है—

१ काव्यलक्षण—'ननु शब्दार्थो काव्यम्' रुद्रट के इस कथन को यदि काव्यलक्षण स्वीकार कर लें तो यह कथन अतिशयित है। इससे काव्य का वास्तविक रूप अवगत नहीं होता। शब्द और अर्थ अपने समन्वित रूप में तो न केवल काव्य के लिए अपेक्षित हैं अपितु शास्त्र एवं वार्ता के लिए भी अपेक्षित हैं। अतः यह लक्षण अनिव्याप्ति दोष से दूषित है। वस्तुतः रुद्रट को 'ननु शब्दार्थो काव्यम्' द्वारा काव्यस्वरूप अथवा काव्यलक्षण प्रस्तुत करना अभीष्ट था भी नहीं। वे तो शब्द और अर्थ का स्वरूप प्रतिपादित करना चाहते थे और इसीकी भूमिका-स्वरूप उन्होंने उक्त वाक्य

कहा था—स्वयं 'ननु' शब्द से यही तथ्य स्पष्टतः लक्षित होता है। अस्तु ! और इसी तथ्य की पुष्टि इस ग्रन्थ के विषय-क्रम से भी हो जाती है। ग्रन्थ के द्वितीय अध्याय में 'ननु शब्दार्थो काव्यम्' कथन के उपरान्त शब्द के प्रकारों का निर्देश है, पुनः शब्द से सम्बद्ध वृत्ति, रीति एवं वाक्य की चर्चा है; फिर इसी अध्याय तथा तृतीय, चतुर्थ एवं पंचम अध्याय में शब्दालकारों का निरूपण है और षष्ठ अध्याय में पदगत तथा वाक्यगत दोषों का। सप्तम अध्याय में अर्थ का नक्षण तथा वाक्यार्थ की चर्चा के उपरांत अर्थालकारों का निरूपण प्रारम्भ हो जाता है, जो दशम अध्याय में जाकर समाप्त होता है। ग्रन्थ-प्रणेतृ अब भी अपना क्रम-निर्वहण करने के उद्देश्य से एकादश अध्याय में अर्थदोषों का निरूपण करता है। यदि वह चाहता तो दोष-प्रकरण को एक साथ निरूपित करता, किन्तु शब्दालकारों के बाद शब्ददोष और फिर अर्थालकारों के बाद अर्थदोष का निरूपण इसी तथ्य का चोतक है कि 'शब्दार्थो काव्यम्' यह कथन काव्यलक्षण का सूचक न होकर मूलतः काव्य के एक सामान्य स्वरूप का सूचक है और इसके बाद ग्रन्थ-प्रणेतृ पहले शब्द और फिर अर्थ के आधार पर विभिन्न काव्य-तत्त्वों का निरूपण करता चला जाता है।

[२, ३] काव्यहेतु और काव्यप्रयोजन—इनमें से काव्यहेतु-प्रसंग का तो रुद्र ने यथावत् निरूपण किया है, किन्तु काव्यप्रयोजन का निरूपण करना वस्तुतः उसका उद्देश्य नहीं था। रस-निरूपण की भूमिका-स्वरूप ही इसका वणन दा स्यलों पर हुआ है—पहली बार ग्रन्थारम्भ में (देखिए पृष्ठ ५), और दूसरी बार प्रसंगवश (देखिए पृष्ठ ३६०)। ग्रन्थारम्भ में यदि रुद्र का प्रमुख उद्देश्य काव्यप्रयोजन निर्दिष्ट करना रहा भी हों, किन्तु दूसरे स्थल पर ता के प्रकारान्तर से काव्य-महिमा का निर्देश कर रहे हैं। उनका वह प्रकरण न तो सुमम्बद्ध है और न गम्भीर—

ननु काव्येन कियते सरसानामवगमश्चतुर्वर्गं ।

× × ×

तस्मात् तत्कर्तव्यं यत्नेन महीषसा रसपुंक्तम् ॥ १२।१,२

और इसके बाद रस-प्रकरण आरम्भ हो जाता है।

हाँ, काव्यहेतु-प्रसंग अपेक्षाकृत अधिक सुसम्बद्ध, प्रौढ एवं गम्भीर है। शक्ति, व्युत्पत्ति और अम्पास नामक काव्यहेतु तो रुद्र से पहले भी निरूपित



हो चुके थे, किन्तु शक्ति की जो परिभाषा रुद्रट ने प्रस्तुत की है, वैसी न तो इनसे पूर्व प्रस्तुत हुई थी और न इनके बाद हुई है—

मनसि तथा सुसमाधिनि विस्फुरणमनेकघातप्रधेयस्य ।

अविलष्टानि पदानि च विभान्ति यस्यामसौ शक्तिः ॥ १।१५

पाश्चात्य दृष्टि से जिन काव्यप्रेरक तत्त्वों का प्रायः उल्लेख किया जाता है, उनका समन्वित रूप कुछ इस प्रकार बनना है : जगत् की नानाविध घटनाओं के अनुभव से हमारे मन पर जो प्रभाव पड़ते हैं उनको—दूसरे शब्दों में, 'आत्म' और 'अनात्म' के मध्य से उत्पन्न भावों को—अभिव्यक्त करने की तीव्र अभिलाषा काव्य की प्रेरणा है, और यह काव्यगत अभिव्यक्ति सामान्य कोटि की न होकर सुन्दर शब्दों में होनी है। अब रुद्रट के शब्दों को देखिए— 'अभिधेयस्य अनेकघा विस्फुरणम् यस्याम् असौ शक्तिः'—काव्यप्रणयन-प्रतिभा उसे कहते हैं जिसमें वर्ण्य विषय का—जगत् की घटनाओं का—नानाविध रूप में विस्फुरण अर्थात् अभिव्यक्ति की जाती है, और यह अभिव्यक्ति 'सुसमाधिनि मनसि'—सुसमाधिस्थ मन में—एकग्रचित्त में (आधुनिक शब्दावली में कहें तो कवि के 'आत्म' में) होती है तथा ऐसी अभिव्यक्ति में 'अविलष्टानि पदानि विभान्ति'—अविलष्ट (सुन्दर एवं विषयानुरूप) पद सुशोभित होते हैं।

निस्सन्देह ऐसे स्थलों को देखकर कुछ इस प्रकार के निष्कर्ष निकालना नितान्त भ्रमपूर्ण एवं अर्बुजानिक ही है कि आधुनिक पाश्चात्य चिन्तकों एवं मनोविदों ने भारतीय शास्त्र से प्रभावित होकर अपने विचार प्रस्तुत किये हैं, किन्तु यह तो मानना पड़ेगा कि मानव-मन के ऐक्य के कारण ही इस प्रकार की समान धारणाएँ सम्भव हो पाती हैं। रुद्रट के काव्यहेतु-प्रसंग में प्रतिभा के सहज और उत्पाद्य नामक दो भेद भी सर्वप्रथम यही निर्दिष्ट हुए हैं, जिन्हे परवर्ती आचार्यों में से हेमचन्द्र ने उल्लिखित किया है।

(४) कवि-महिमा—यह प्रसंग अति सामान्य कोटि का है।

(देखिए पृष्ठ १६)

(५, ६, ७, ८) शब्द, वृत्ति, रीति तथा व्याख्य—ये सभी परस्पर-सम्बद्ध प्रसंग हैं, जिनकी चर्चा द्वितीय अध्याय के पूर्वार्द्ध में की गयी है। मूलतः यहाँ रुद्रट का ध्येय शब्द की परिचिति प्रस्तुत करना है, जिसकी 'प्रतिज्ञा' उन्होंने 'ननु शब्दायो काव्यम्' के रूप में की थी। सार्थक वर्णसमूह को शब्द कहते हैं। शब्द के चार प्रकार हैं— नाम, आख्यात, उपसर्ग और निपात। कुछ

मनीषी पाचवा प्रकार भी मानते हैं—कनंभवचनीय। [देखिए काव्यालकार २।२] नाम (सज्ञा, विशेषण और सर्वनाम—विशेषतः सज्ञा और विशेषण शब्दों) की वृत्त दो प्रकार की होती है—समासवती और असमासवती, और समास के सारतम्य के आधार पर रीतिया चार प्रकार की होती है—वैदर्भी, पाचाली, लाटीया और गौडीया। सव्यपेक्ष दृष्टि वाले शब्दों का समूह वाक्य कहा जाता है, वाक्य तथा अनेक गुणों से सम्पन्न होना चाहिए। (२।८) वाक्यों में सौंदर्य-विधायक पदों का प्रयोग प्राकृत, संहृत आदि छद्म भाषाओं में होता है। (२।११-१२)

(६, १०) अर्थ और वाचक शब्द—ये दोनों प्रसंग भी परस्पर-सम्बद्ध होने के कारण एक साथ निरूपित हुए हैं। अर्थ अभिधावान् होता है। इसका वाचक कोई न कोई शब्द होना है। वाचक शब्द चार प्रकार का है—द्रव्य, गुण, क्रिया और जाति। (इनके विशेष विवरण के लिए देखिए ७।१-८) वाचक शब्द का ऐसा व्यवस्थित स्वरूप-निर्देश भी काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में सर्वप्रथम इसी ग्रन्थ में प्रस्तुत हुआ है।

(११) महाकाव्य—महाकाव्य का स्वरूप सर्वप्रथम इस ग्रन्थ में सर्वाधिक विस्तार एवं स्वच्छ रूप में प्रस्तुत हुआ है। इसमें ग्रन्थकार का लक्ष्य राज-सम्बन्धी कथानक के विवरण प्रस्तुत करने का अधिक रहा है—मैत्र-प्रमाण, स्कन्धावारों की स्थापना, मन्त्रपरिपद, सामूहिक सगीत, मद्यपान आदि। इसी प्रसंग में निम्नोक्त पद्य उल्लेखनीय है—

योद्धव्यं प्रातरिति प्रबन्धमधुपीति निशि कसत्रेभ्यः।

स्ववधं विशकमानान् सदशान् दापयेत् सुभटान् ॥ १६।१७

(१२, १३, १४) महाकथा, प्राख्यायिका, लघुकाव्य—इन तीनों प्रसंगों के स्वरूप-निर्देश में भी यथेष्ट सामग्री प्रस्तुत की गयी है। (देखिए १६।२०-३५)

(१५) ग्रन्थ काव्य—दृष्ट ने महाकाव्य, कथा, प्राख्यायिका और लघुकाव्य के अतिरिक्त निम्नोक्त अन्य चार काव्य-रूपों का उल्लेख-मात्र किया है—वर्णक, प्रशस्ति, कुलक और नाटक, इन पर विशिष्ट प्रकाश नहीं डाला। (देखिए १६।३३)

इसी प्रसंग में 'काव्यं तद्बहुभाषं विशिन्नमप्यत्र चाभिहितम्' पक्ति व्याख्यापेक्ष है। नमिसाधु ने इसे नाटक का विशेषण मानते हुए कहा है कि नाटक नामक काव्य बहुभाषा-सम्पन्न होता है, तथा [सन्धि-सन्वय से समुक्त

होने के कारण] विचित्र होता है। किन्तु हमें ऐसा प्रनीत होता है कि रद्रट का सात्वयं उाहुंवन चार वाक्प-रूपों के प्रतिरिक्त दो अन्य रूपों से भी है— बहुभाषा-समुक्त काव्य और विचित्र काव्य, जिममें अनेक काव्य-रूपों का सम्मिश्रण हो। उक्त पंक्ति में 'काव्य' शब्द नाटक के लिए भी प्रयुक्त हो सकता है, क्योंकि नाटक भी काव्य का ही एक रूप है, किन्तु इस अर्थ की अपेक्षा हमें अधिक समुचित अर्थ यही प्रनीत होता है कि काव्य को 'बहुभाषम्' और 'विचित्रम्' का विशेष्य मानकर ये दो अन्य काव्य-रूप स्वीकृत किये जाएँ।

(१६) काव्य में निविद्ध प्रसंग—यह स्थल रद्रट की अपने युग के प्रति सजगता एवं चेतनता प्रकट करता है। [देखिए पीछे पृष्ठ ६३]

### उदाहरण-भाग

इस ग्रन्थ के उदाहरण-भाग का प्रणयन ग्रन्थकार ने स्वयं किया है, अथवा इन्हें किसी अप्रख्यात काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों से अथवा विभिन्न काव्य-ग्रन्थों से सकलित किया है, अथवा किसी मौखिक परम्परा से इन्हें लिया है—यद्यपि इस सम्बन्ध में निश्चित रूप से कुछ नहीं कहा जा सकता, फिर भी सम्भावना यही की जा सकती है कि उपर्युक्त चारों स्रोत ही प्रयुक्त हुए हैं, और शायद स्व-प्रणीत उदाहरण मर्यादा में बहुत अधिक होंगे। इस दृष्टि से इनके उपरान्त मौखिक परम्परा से प्राप्त उदाहरणों को स्थान देना चाहिए, फिर काव्य-शास्त्रीय ग्रन्थों में प्राप्त तथा अन्ततः काव्य-ग्रन्थों से प्राप्त उदाहरणों को।

उदाहरण—भाग का सम्यक् अध्ययन करने से यह तथ्य स्पष्ट रूप से लक्षित होता है कि ग्रन्थकार का उद्देश्य लक्षण-पक्ष की पुष्टि करना है—उसने इस प्रकार के मुनियोजित उदाहरण प्रस्तुत किये हैं जो स्व-सम्बद्ध विभिन्न काव्य-तत्त्वों के स्वरूप का अवलोकन कराने में नितान्त समर्थ हैं। वस्तुतः काव्य-शास्त्रीय ग्रन्थ के प्रणेता के रूप में रद्रट की सफलता भी इसी तथ्य में निहित है कि वह उदाहरणों के माध्यम से पाठक को विभिन्न काव्य-तत्त्वों के स्वरूप से अवगत करा दे। इसके लिए उसे अति श्रम करना पड़ा होगा—विशेषतः यमक अनुप्रास, शब्दश्लेष, चित्र, विरोधाभास, अर्थश्लेष जैसे श्रलकारों के उदाहरण-निर्माण अथवा सकलन करने में, क्योंकि इनमें कवि-कल्पना की इतनी आवश्यकता नहीं रहती जितनी कि कवि के शब्द-कोश (पञ्चीकारी) की।

इसी प्रकार विभिन्न दोषों के उदाहरणों का निर्माण करना भी सरल कार्य नहीं है, क्योंकि जानबूझकर मगुद्ध प्रयोग करना मन पर अनावश्यक बोझ

डालता है। दोषों के उदाहरणों को विभिन्न काव्य-ग्रन्थों से मकनित करना तो अपेक्षाकृत और भी अधिक दुष्कर है, क्योंकि दोषदृष्टि के माय किसी ग्रन्थ के अध्ययन के लिए अनुदारता एवं असहानुभूति जैसी अवाञ्छनीय एवं काव्या-स्वाद-विधातक भावनाओं का जानबूझकर प्रथम लेना आवश्यक हो जाता है — दूसरे शब्दों में, सहृदयता को किसी-न-किसी रूप में कुण्ठित एवं सविद्ध करना पड़ता है। रुद्रट-प्रस्तुत दोषों के प्रायः सभी उदाहरण सुघटित एवं सटीक हैं—निस्संदेह ग्रन्थकार को इनके पणयन एवं सकलन के लिए भी पर्याप्त प्रयास करना पड़ा होगा। अलंकार और दोष-प्रकरणों के अतिरिक्त इस ग्रन्थ में निरूपित तीसरा काव्यतत्त्व है—रस, तथा इसी में अन्तर्भूत नायक-नायिका-भेद। रुद्रट ने इन दोनों काव्य-तत्त्वों के विभिन्न भेदोपभेदों के उदाहरण प्रस्तुत नहीं किये। इस अभाव के तीन कारण सम्भव हो सकते हैं—एक यह कि इन उदाहरणों से ग्रन्थ के कलेवर में वृद्धि हो जाती—विशेषतः नायक-नायिकाओं के विभिन्न भेदोपभेदों के उदाहरण देने से। दूसरा कारण यह है कि ग्रन्थकार को किसी प्रख्यात एवं अप्रख्यात काव्य-शास्त्रीय ग्रन्थ से इनके सुसम्बद्ध एवं सुसंगत उदाहरण नहीं मिले। तीसरा कारण यह कि ग्रन्थकार का लक्ष्य एक अलंकार-विषयक ग्रन्थ का निर्माण करना था, न कि रस-विषयक ग्रन्थ का। कारण जो भी हो, रुद्रट यदि नायक-नायिका-भेद के न सही, शृंगार आदि रसों के—विशेषतः प्रेयान् रस के, जिसका सर्वप्रथम उत्प्रेषण उन्नी के ग्रन्थ में मिलता है—उदाहरण प्रस्तुत कर देते तो ग्रन्थ का महत्त्व कहीं और अधिक बढ़ जाता—किसी अलंकार-ग्रन्थ में यदि दोष-प्रकरण का विस्तृत एवं विशेषतः सोदाहरण निरूपण किया जा सकता है तो रस-प्रकरण में उदाहरणों की प्रस्तुति तो और भी अधिक वाञ्छनीय थी।

रुद्रट-प्रस्तुत उदाहरण लक्षण-लक्ष्य-समन्वय की दृष्टि से निस्सन्देह सुघटित एवं सुघटित हैं, किन्तु शायद यही इनका गुण निम्नोक्त अवगुण का कारण भी बन गया है कि काव्य-सौन्दर्य की दृष्टि में वे उतने प्रशंसनीय नहीं बन पाये। इनका अनुभूति-मक्ष प्रायः सिधिल है। पाठक किसी काव्य-तत्त्व के विभिन्न घटकों को तो इनमें पा लेता है, पर वे उसके हृदय को आकृष्ट नहीं कर पाते। इसी कारण हमारा अनुमान है कि अधिकतर उदाहरण विभिन्न काव्यग्रन्थों से सकलित न किये जाकर स्वनिर्मित ही प्रस्तुत किये गये हैं। यदि यह परिकल्पना सत्य है तो रुद्रट सफल आचार्य तो थे, पर वे सकल कवि नहीं थे। अन्यथा उत्प्रेक्षा, सूक्ष्म जैसे अलंकारों के उदाहरणों में भी, जहाँ

काव्यचमत्कार-प्रदर्शन वा अवकाश रहता है, रुद्रट केवल इतिवृत्त का ही उपन्यास करके रह गये हैं।

प्रायः उदाहरणों के विषय निम्नोक्त है—नायिका का रूप-चित्रण, नामक एवं नायिका के सयोग तथा वियोग के चित्र<sup>१</sup>, विभिन्न देवताओं, विशेषतः शिव-पार्वती की स्तुति<sup>२</sup>, राजा की स्तुति, किसी राजा द्वारा प्रदत्त दान<sup>३</sup>, वसन्त एवं शरद ऋतुओं का वर्णन<sup>४</sup>, नीति<sup>५</sup>, कविप्रशंसा<sup>६</sup>, आदि। इन विषयों में सम्बन्धित अधिकतर पद्य परम्पराभुक्त एवं काव्यरूढ हैं। वस्तुतः विरोध (विरोधाभास), परिमर्या, एकावली, विभावना, विशेषोक्ति, तद्गुण जैसे प्रलभारो में तो प्रायः इसी प्रकार की शैली मुख्यपूर्ण सहृदयों के लिए अवाञ्छनीय रहती है। फिर भी, कतिपय उदाहरण कवित्वपूर्ण हैं, जिनमें कल्पना-जन्म सौन्दर्य निहित है—

—राजमवन के नीली मणियों से बने हुए फर्श पर जब चन्द्रमा की किरणें पड़ती हैं तो ऐसा लगता है, जैसे पत्ते उग आये हों और सारो का प्रतिबिम्ब पड़ने में वहाँ फूल लगे दिखायी देते हैं। ६।१३

—वृद्धत घने कुकुम राग से अहण यह [प्रातःकालीन] सध्या [रविरथ की] पताका के समान शोभित हो रही है, और [मानो] उदयाचल की ओट में छिपे सूर्य की समीपता सूचित कर रही है। ८।३७

—आपके शासन में अनेक यज्ञों के घुर्से व्याप्त दिशाओं को देखकर हम वर्षागमन की आशंका से व्याकुल हो रहे हैं। ८।८८

—मदिरा के मद में कुछ-कुछ माल और भ्रमरसमूह के समान काले

१. (क) ४।१६, ७।१४, २२, ८।६, ८, १०, १६, १८, २०

(ख) ७।३३, ५७

(ग) ६।१०; ७।१६, ५५, ६०

२. ५।६-६, १२, १८, २१, ७।३६, ३७

३. ५।३०, ६।३०, ३१, ३७; ७।२८, ४३, ४६, ५०, ७५; २।२७

४. (क) २।३०, ३।१४, ७।२५

(ख) ७।२६, ६०; ८।६२

५. ७।७६, ८।२०, ८।२३

६. ६।६

बालो की बेणी वाला यह तरणगी का मुख है—ऐसा सभी लोग कहते हैं, किंतु मेरा विचार है कि यह चन्द्रमा है, और अभी-अभी उदय होने से कुछ-कुछ लाल है, तथा उदयगिरि पर स्थित रात्रि के कुटिल अन्धकार ने इसे सम्भवत पीछे में पकड़ रखा है । ८।७०-७१

—क्या यह चन्द्रबिम्ब है ? यदि है तो इसमें क्लक क्यों नहीं ? क्या यह मुख है ? यदि यह मुख है तो इसकी इतनी प्रभा कैसे ? फिर यह क्या हो सकता है ? हे सुन्दरि ! महल की छत पर तुम्हारे सारे शरीर के छिन्न जाने के कारण केवल तुम्हारे मुख को देखकर पथिक लोग इस प्रकार सन्देह कर रहे हैं । ८।६०-६१

—निरखी दृष्टि के कारण स्वभावतः चंचल और सरस उस कामिनी के नेत्रयुगल में अनुराग रहने पर भी उसे कौन जान सकता है ? ७।१०७

—जहाँ पर रात्रि में महामणियाँ कञ्जल और धत्ती के बिना ही सुरत-समय का दीपक होती हैं, और वस्त्र-बिहीना वधू द्वारा [ मणियों के ऊपर ] बाली हुई पुष्पमाला से भी उनका प्रकाश मन्द नहीं पड़ता । ६।५३

वस, कुछ इतने ही इने-गिने उदाहरण कवि की कल्पना-शक्ति के निर्देशक हैं—अधिकतर उदाहरण परम्पराभुक्त अथवा काव्यरुद्धि-सम्पन्न हैं । उदाहरणार्थ —

—तुम कुछ खिन्न से दिखायी पड़ते हो, अवश्य ही कान्ता के चरणों पर सिर रखकर आये हो, अन्यथा तुम्हारे माथे पर यह मेंहदी का तिलक कैसे लगा ? ७।१७

—सुन्दरी के, चन्द्रमा की कला के समान कोमल, अगों को भरता तो है नवयौवन और काम बढ़ता है विरही नवयुवकों के हृदय में । ६।४६

—अभिसारिकाएँ निर्मल शुक्ल वस्त्र पहनने के कारण गहरी चांदनी में अलक्षित होकर निश्चक रूप से अपने प्रेमियों के घरों में द्रुत वेग से प्रवेश कर रही हैं । ६।२३

— हे हस, मेरी प्रिया को मुझे वापस दे दो । उसे तूने ही चुराया है—क्या यह बात असत्य है ? यह तेरी रति उसकी ही है । यह तेरी आँत मधुर चाणी भी उसी की ही है । १।१२३

—आपके अथरावों के साथ ही उसका सन्ताप बढ़ता जा रहा है, और

तुम्हारे स्नेह के साथ-ही-साथ वह वैचारी भी क्षीण होती जा रही है । ७।१६

—हे राजन् ! कौंदी शत्रुओं के [हाथ-पैरों में पड़ी] शृंगलाओं के नाद से आप निद्रात्याग करते है और इसी नाद में चारण लोगों द्वारा किया हुआ कलकत (प्रभात-वेला का स्तुतिगान) भी दब गया है । ७।४३

—यह चम्पक वृक्ष का शिखर पुष्पसमूह के व्याज से कामाग्नि के समान ऊँचे चढ़कर वियोगियों को जलाने की इच्छा से देव रहा है । ८।३३

—शृंगलाओं के समान चचलनयना उस युवती ने अपने विमल कपोल पर तिलक बना बनाया कि मेरे मन पर अपने शरीर का चित्र बना डाला । ९।१०

—वर्षा ऋतु आने पर पानी से लवालव भरे हुए तामाष में मानो इस के वियोग से मत्पथ होकर कमलिनी ने नुरन्ज जल में प्रवेश कर लिया है । ९।१५

—चन्द्रमा तो क्षीण होकर भी फिर वृद्धि को प्राप्त कर लेना है, किन्तु गया हुआ यौवन फिर वापस नहीं आता । इसलिए हे मुन्दरि ! [शत्रु] प्रमन्न हो [कर मान जाओ] ७।६०

और, यदि किन्हीं-किन्हीं उदाहरणों में परम्परागत वाग्मन्त्रियों के माय-माय कल्पना का मिश्रण है भी तो वे सुदुर्लभ पाठक के लिए मुश्किल के स्थान पर वृश्चि के ही वही अधिक उत्पादक हैं । उदाहरणार्थ—

—हे राजन् ! आपकी शत्रुस्त्रियों का आँसू वायु क ध्वजित की भाँति क्या-क्या नहीं करता ? पहले तो वह उनके चन्द्रशिम्व के समान निर्मल कपोलों का चुम्बन करता है । फिर आगे बढ़ता हुआ उनके म्यूल कुचों का तादन करता है । तत्पश्चात् उनके गले लगता है । इस प्रकार आनन्दानुभव में बाधा न डालते हुए वह उनके जघन आदि का स्पर्श करता है । १०।२६

और वैसे, इस प्रकार के पद्यों की भी कमी नहीं है जो सर्वथा वाच्य-चमत्कारहीन हैं । उदाहरणार्थ—

—हे मित्र ! तुम क्या मोच रहे हो ? मैं तुम्हें कह रहा हूँ । इधर देखो, इधर ! अरे तुम क्यों नहीं देखते हो ? हे मित्र ! इन ऐसी सुन्दर स्त्रियों को देखो । ६।३५

निष्कर्षतः, इस ग्रन्थ का उदाहरण-पक्ष शास्त्रीय दृष्टि से जितना अधिवासनः सुपुष्ट है, काव्यत्व की दृष्टि से उतना ही तिथिन है । फिर भी,

यदि कतिपय परवर्ती प्रख्यात आचार्यों मम्मट, घनञ्जय, ह्यक और विश्व-  
नाथ—द्वारा इनके उदाहरणों को उद्धृत किया गया है तो इसका कारण  
शास्त्रीय पुष्टता ही है। ऐसे उदाहरणों की संख्या कम-से-कम ६० है, और  
ये सभी सर्वप्रथम रुद्र द्वारा ही प्रस्तुत किये गए हैं। इस ग्रन्थ के २५ उदाहरणों  
में से ६० उदाहरणों का विश्वनाथ-पर्यन्त उद्धृत होते रहना इनकी शास्त्रीय  
परिपक्वता के अतिरिक्त प्रकारान्तर से इस ग्रन्थ की रचयिता का भी सूचक है।

### प्रतिपादन-शैली

प्रतिपादन-शैली की दृष्टि से संस्कृत के काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ तीन रूपों  
में विभक्त किये जाते हैं—पद्यात्मक शैली, सूत्रवृत्ति शैली और कारिकावृत्ति शैली।

(क) पद्यात्मक शैली—संस्कृत के बुद्ध आचार्यों ने केवल पद्यात्मक  
शैली को अपनाया है। उदाहरणार्थ भरत, भामह, दण्डी, उद्भट, वाग्भट  
प्रथम जयदेव, अप्पम्यदोक्षित आदि के नाम उल्लेखनीय हैं। इनमें से भरत ने  
बुद्ध स्थानों पर गद्य का भी आश्रय लिया है।

(ख) सूत्रवृत्ति शैली—वामन और ह्यक के शास्त्रीय सिद्धान्त सूत्र-  
बद्ध हैं, और सूत्रों की वृत्ति गद्यात्मक है। उदाहरण देने के लिए इन दोनों ने  
पद्य का आश्रय लिया है। इनसे मिलती-जुलती शैली भासुमिश्र, जगन्नाथ,  
सन्त अक्षरशाह आदि की है।

(ग) कारिकावृत्ति शैली—आनन्दवर्द्धन, कुन्तक, मम्मट, विश्वनाथ  
आदि ने कारिकावृत्ति शैली को अपनाया है। इनके प्रमुख शास्त्रीय सिद्धान्त  
कारिकाबद्ध हैं। उनकी व्याख्यात्मक विवेचना गद्यबद्ध वृत्ति में है, उदाहरण  
पद्यात्मक है।

रुद्र का यह ग्रन्थ पद्यात्मक शैली में लिखा गया है। प्रायः सभी  
लक्षण और उदाहरण पृथक्-पृथक् पद्यों में हैं, कहीं-कहीं, विशेषतः दोषप्रकरण  
में, एक ही पद्य में लक्षण एवं उदाहरण प्रस्तुत किये गये हैं। उदाहरणार्थ  
देखिए—एकादश अध्याय। प्रायः सभी अध्यायों के अन्तिम पद्य में उस  
अध्याय का उपसंहार प्रस्तुत किया गया है।<sup>१</sup>

शास्त्रीय पक्ष को प्रस्तुत करने की आदसं शैली यह है कि उसे सरल

१. देखिए २, ३, ४, ५, ११, १२, १३, १४, १५, १६ अध्यायों के अन्तिम  
पद्य।



एव सुबोध रूप में प्रस्तुत किया जाए। इस ग्रन्थ के शास्त्रीय पक्ष की प्रतिपादन-शैली अनि दुर्बल तो नहीं है, किन्तु सर्वत्र ऐसी सुबोध भी नहीं है कि पढ़ते ही समझ में आ जाए। अनेक स्थलों में नमिमाधु की टिप्पणी की महत्ता के बिना अर्थावबोध में कठिनता उत्पन्न हो जाती है।

इस दुर्बलता का मूल कारण है कि रुद्रट अपने प्रतिपाद्य को छन्दोबद्ध करते समय शब्दों को यथाभीष्ट 'गणों' की मुघटना के अनुसार रखते चले जाते हैं और इस बात की चिन्ता नहीं करते कि परस्पर-सम्बद्ध शब्द यथासम्भव एक-मात्र ही आ जाएँ। यदि ऐसा होता तो विषय सरल बन जाता। उदाहरण के लिए निम्नोक्त कारिकाएँ देखिए—८।३२, ४७, १०५। कहीं-कहीं उन्होंने एक ही पद्य में अनेक घटकों को सँजो देने के उद्देश्य से विषय को दुर्बल भी बना लिया है। उदाहरणार्थ, 'मान' का लक्षण लीजिए—

मानः स नामके य धिकारमायाति नायिका सेव्या ।

उद्दिश्य नायिकान्तरसम्बन्धसमुद्भव दोषम् ॥ १।४१५

'साहित्यदर्पण' इस दृष्टि में निस्सन्देह एक सफल ग्रन्थ है। उपर्युक्त सभी पद्यों में निरूपित काव्य-तत्त्वों की तुलना साहित्यदर्पण में प्रतिपादित इन्हीं तत्त्वों से करने पर इस कथन की पुष्टि हो जाती है। किन्तु ऐसे स्थल बहुत अधिक नहीं हैं। समग्र रूप में ग्रन्थ की प्रतिपादन-शैली ग्रन्थकार के उपयुक्त शब्द-चयन एवं प्रौढ़ विवेचन-क्षमता ही की प्रकट करती है।

## विभिन्न काव्यशास्त्रीय सिद्धान्त और रुद्रट

अन्ततः विचारणीय प्रश्न यह है कि रुद्रट का विभिन्न काव्यसिद्धान्तों में से किसके साथ सम्बद्ध किया जाए ? उन्हें प्रायः अलंकारवादी माना जाता है। इस मान्यता की पुष्टि में एक ही प्रमुख तर्क दिया जा सकता है कि उन्होंने अलंकार का वर्णन अपेक्षाकृत अधिक मनोयोग के साथ किया है। उनके ग्रन्थ का लगभग आधा भाग अलंकार को समर्पित है। उन्होंने अपने समय तक सर्वाधिक अलंकारों का निरूपण किया है। वे अनेक नवीन अलंकारों को प्रकाश में लाये हैं। उन्होंने अनेक अलंकारों के भेदोपभेदों को व्यवस्थित रूप

### १. उदाहरणार्थ —

१।११, १।१४, १।१५, ४।१, ४।३२, ६।१२, ६।३४, ७।८, ७।१६,

४१, ८।३२, ८, ४७, ८।५७, ८।६७, ८। १०५।

दिया है तथा सबसे बढकर तथ्य यह है कि उन्होंने अलकारों का वर्गीकरण सर्वप्रथम प्रस्तुत किया है। किन्तु उधर भामह; दण्डी और उद्भट— इन तीनों आचार्यों को निम्नोक्त दो आधारों पर अलकारवादी कहा जाता है—

१. भामह ने अलकार को काव्य का अनिवार्य तत्त्व माना है :

न कान्तमपि निभूषं विभाति वनितामुल्लभम् ।

२. उक्त सभी आचार्य काव्य के सभी उपादेय अंगों को किसी-न-किसी रूप में अलकार में अन्तर्भूत करते हैं। उदाहरणार्थ, अलकार-सम्प्रदाय के अनुसार अनुप्रास, उपमा आदि तो अलकार हैं ही, रस, भाव, रसाभास भावशान्ति आदि भी रमवन्, प्रेयस्वत्, ऊर्जस्वि, समाहित आदि अलकार ही हैं। दूसरे शब्दों में, रसध्वनिवादी जिन्हें 'अलकार्य' (अलकारा द्वारा अल-करणीय) मानते हैं, उन्हें यहाँ 'अलकार' कहा गया है। इसी प्रकार गुण और ध्वनि को भी प्रकारान्तर से 'अलकार' में अन्तर्भूत किया गया है—यहाँ तक कि नाट्य-सन्धियों, नाट्यसन्ध्यगों, रसवृत्तियों, रसट्टयगों तथा 'भूपगु' आदि लक्षणों को भी 'अलकार' नाम देने का स्पष्ट उल्लेख किया गया है।

अब यदि इन दोनों आधारों के साथ ह्रट-विषयक उक्त आधारों की तुलना की जाए, जिनके बल पर उन्हें अलकारवादी मान सकते हैं, तो ये अत्यन्त अपुष्ट, तर्कहीन एवं शिथिल सिद्ध होते हैं। अलकारों का निरूपण करना, उनका व्यवस्थित वर्गीकरण प्रस्तुत करना, उन्हें अन्य काव्यांगों की अपेक्षा ग्रन्थ का अधिक कलेवर समर्पित करना, आदि—इन तथ्य के छातक नहीं हैं कि ह्रट भी भामह, दण्डी और उद्भट के समान अलकार को काव्य का सर्वस्व स्वीकार करते थे, विशेषतः उस स्थिति में जब कि उन्होंने न तो इस प्रकार के कथन प्रस्तुत किये हैं, और न कही यह तर्कित किया है कि किसी अलकार में रस आदि जैसे महनीय काव्य-तत्त्व समाविष्ट किये जा सकते हैं—हाँ ह्रट-प्रस्तुत 'भाव' अलकार के दो प्रकार गम्भट मम्मन गुणीभूतव्यग्य और ध्वनि के आसनास माने जा सकते हैं—इन दोनों आचार्यों द्वारा प्रस्तुत उदाहरण लगभग एकसे हैं। किन्तु केवल एक आनुपासिक एवं अनायास सकेत-मात्र से ही यह सिद्ध करने का प्रयत्न करना भारी भूल होगी कि ह्रट ने ध्वनि और गुणीभूतव्यग्य जैसे महत्त्वपूर्ण काव्यतत्त्वों को 'अलकार' में अन्तर्भूत किया है, अतः वे अलकारवादी थे, विशेषतः उस स्थिति में, जब कि उन्होंने भामह, दण्डी एवं उद्भट के समान रस का अन्तर्भाव रमवद् अलकार में न कर रस का विवेचन एक स्वतन्त्र काव्य-तरंग के रूप में प्रस्तुत किया है,

शृंगार रस को अपने दृष्टिकोण से सर्वोत्कृष्ट रस स्वीकार किया है, इस रस के आलम्बन-विभाव के रूप में नायक-नायिका-भेद का निरूपण किया है तथा रस का महाकाव्य के लिए आवश्यक तत्त्व माना है—ये सभी तथ्य उन्हें अलंकारवाद आचार्य स्वीकार करने में साधक नहीं हैं।

ता क्या छद्म रसवादी आचार्य थे ? हमारा विचार है कि वे रसवादी भी नहीं थे। कारण अनेक हैं—रस का पयासम्भव विस्तृत निरूपण करना, रस के प्रति समादर-भाव रखते हुए कवि को सरस काव्य की रचना का आदेश देना—ये सभी प्रसंग इस तथ्य के द्योतक नहीं हैं कि छद्म रसवादी आचार्य थे। उन्होंने अपने ग्रन्थ में रस-प्रकरण के अन्तर्गत न तो विभाव, अनुभाव तथा संचारिभावों का नामालेख एवं स्वरूप-निर्देश किया है, न विभिन्न रसों के स्वरूप-निर्देश में इनकी सम्बद्धता दिखायी है। इतना ही नहीं, इनके ग्रन्थ में विभाव, अनुभाव, संचारिभाव जैसे शब्दों का प्रयोग तक नहीं हुआ है—भरत का रमनिष्पत्ति-विषयक सूत्र तक उद्धृत नहीं किया गया। परन्तु ये सभी प्रसंग यदि छद्म के ग्रन्थ में सविस्तर वर्णित किये जाते, तो भी इन्हें रसवादी आचार्य स्वीकार न किया जाता। वस्तुतः रसवादी आचार्य उन्हें स्वीकृत करना चाहिए जो रस के प्रति समादर-भाव प्रकट करने के अतिरिक्त निम्नोक्त दो आचार्यों को साक्षान् रूप से अथवा प्रकारान्तर से स्वीकृत करते हों—

१. रसवादी आचार्य रस के माय अन्य काव्यतत्त्वों—अलंकार, गुण रीति आदि को सम्बद्ध करने हुए इन्हें रस के पोषक रूप में स्वीकार करते हैं। परिणामतः, इन काव्य-तत्त्वों का लक्षण रस के ही आधार पर प्रस्तुत करते हैं, इतना ही क्यों, दोष का लक्षण भी रस के ही 'अपकर्ष' पर निर्धारित करते हैं—जहाँ दोष रस का अपकर्षक है वही वह दोष है, अन्यथा दोष नहीं है। आनन्दवर्द्धन, मम्मट, विश्वनाथ आदि आचार्य इसी धारणा के पोषक हैं।

१. (क) उपकुर्वन्ति त सन्त येऽङ्गद्वारेण जातुचित् ।

हारादिवदलकारास्नेज्जुप्राप्तोपमादयः ॥ का० प्र० ८१ ६७

(ख) ये रसस्यागिनो धर्मा शौर्यादय इवाऽऽत्मनः ।

उत्कर्षहेतवस्ते स्मुरचलस्थितयो गुणाः ॥ का० प्र० ८१ ६६

(ग) पदसघटना रीतिरगसस्याविशेषवत् ।

उपकर्त्रा रसादीनाम् × × × ॥ सा० द० ६११

(घ) रसापकर्षका दोषा । सा० द० ७११

२. (क) रसवादी आचार्य वे स्वीकार किये जाते हैं जो यद्यपि आनन्दवर्द्धन के अनुकरण में रस को व्यंग्य पर आश्रित मानकर उसे असलक्ष्य-क्रम-व्यंग्य नामक ध्वनि का पर्याय स्वीकार करते हैं, तो भी वे रस को ही काव्य की आत्मा-रूप में स्वीकृत करते हैं। विश्वनाथ एव उनके अनुकर्ता ऐसे ही आचार्य हैं।

(ख) इनके अतिरिक्त ऐसे आचार्य भी हैं, जो आनन्दवर्द्धन के अनुकर्ता नहीं हैं, और रस को काव्य की आत्मा मानते हैं। उदाहरणार्थ—अग्नि-पुराणकार ऐसे आचार्य हैं जिन्होंने ध्वनि-तत्त्व का उल्लेख नहीं किया, अथवा महिमभट्ट ऐसे आचार्य हैं जिन्होंने ध्वनि-तत्त्व का अपनी दृष्टि में खण्डन किया है।<sup>१</sup> अतः इन जैसे आचार्यों के मत में रस को ध्वनि का एक भेद मानने का प्रश्न ही उत्पन्न नहीं होता—किन्तु फिर भी, इन्होंने रस को काव्य की आत्मा माना है।<sup>२</sup>

उक्त दोनों धारणाओं का ही मिला-जुला परिणाम यह हुआ कि रसवादी आचार्यों ने, दूसरे शब्दों में, रस को काव्य की आत्मा स्वीकृत करने वाले आचार्यों ने, 'काव्यपुरुष-रूपक' के प्रसंग में रस को काव्य की आत्मा धंपित करते हुए अन्य काव्य-तत्त्वों को इस रूप में प्रस्तुत किया कि वे रस-रूप केन्द्र पर ही अवस्थित रहकर अपना स्वरूप एव अस्तित्व बनाये रह सकते हैं। राजशेखर और विश्वनाथ के कथन इस प्रसंग में उल्लेखनीय हैं,<sup>३</sup> और विश्वनाथ ने तो सर्वप्रथम अपना काव्य-लक्षण भी इसी मान्यता के आधार पर प्रस्तुत किया—वाच्यं रसात्मकं काव्यम्।

१. महिमभट्ट ने ध्वनि का अन्तर्भाव 'अनुमान' में करने का प्रयत्न किया है।

२. (क) वाच्यं दाम्प्यप्रधानेऽपि रस एवात्र जीवितम्। (अग्निपुराण)

(ख) काव्यस्यात्मन संगिणि X X X रसादिरूपे न कस्यचिद् विप्रतिः।

—सा० ६० प्रथम परिच्छेद से उद्धृत।

३. (क) काव्यमीमांसा (वि० राष्ट्रभाषा परिषद्) पृ० १३-१४

(ख) काव्यस्य शरीरयोः शरीरम्, रसादिश्चात्मा, गुणा. शीर्षादिवत्, दोषाः काण्ठादिभ्यः, रीतयोऽप्यवसंस्थानवत्, मूलकाराः कटककुण्डलादि-  
बद् इति।

—सा० ६० १म परि०

किन्तु रुद्रट किमी भी दृष्टि से रसवादी आचार्य सिद्ध नहीं होते। काव्य-पठन का क्या प्रयोजन है - इसी प्रसंग में उन्होंने 'सरस' व्यक्तियों के विषय में कहा है कि वे तो काव्य के द्वारा ही चतुर्वर्ग [धर्म, धर्म, काम और मोक्ष] का ज्ञान शीघ्र एवं सरल रूप से प्राप्त कर लेते हैं—क्योंकि ऐसे व्यक्ति [अध्यात्मवादी व्यक्तियों के असमान] नीरस शास्त्रों से भयभीत होते हैं। अतः कवियों को अति प्रयत्नपूर्वक रसयुक्त काव्य की रचना करनी चाहिए, अन्यथा ये भी शास्त्र के समान उद्वेगजनक ही होंगे। (१२।१,२) वस, इतनी पृष्ठभूमि प्रस्तुत करने के उपरान्त उन्होंने दस रसों का स्वरूप प्रस्तुत करना प्रारम्भ कर दिया है। उनके इस प्रसंग में उक्त तीनों आधारों में से किसी आधार पर साक्षात् अथवा प्रकारान्तर से प्रकाश नहीं डाला गया—केवल एक सकेत अवश्य मिलता है कि प्रयान्, कर्षण, भयानक और अद्भुत रसों में तो बँदों और पाचाली रीतियों का यथावत् प्रयोग करना चाहिए, और रौद्र रस में लाटिया और गोडोया का। किन्तु यह सकेत भी आनुपंगिक ही है। यदि इसे रुद्रट की मान्यता ही मान लिया जाए तो भी इतने मात्र से उन्हें रसवादी आचार्य मानना समुचित नहीं है। अस्तु !

इसके अतिरिक्त वे रीतिवादी, ध्वनिवादी और बक्रोक्तिवादी आचार्य भी नहीं हैं, क्योंकि उन पर ध्वनि एवं बक्रोक्ति सिद्धान्तों के प्रभाव पड़ने का प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता। इनके प्रवर्तक आचार्य आनन्दवर्द्धन तथा कुन्तक इनसे परवर्ती हैं। रीतिवादी आचार्य वामन निस्सन्देह इनसे पूर्व विद्यमान थे, किन्तु इनके ग्रन्थ पर उनका साक्षात् अथवा असाक्षात् कोई प्रभाव सञ्चित नहीं होता।

निष्कर्षतः, उन्हें काव्यशास्त्र के उपयुक्त प्रख्यात पाच सिद्धान्तों में से किसी भी सिद्धान्त के साथ सम्बद्ध नहीं किया जा सकता। वे वस्तुतः अपने समय के एक सफल सग्रहकर्ता आचार्य हैं।

## महत्त्व

रुद्रट के ग्रन्थ के सम्पत् अध्ययन से यह स्पष्टतः लक्षित होता है कि गद्यपि वे अपने से पूर्ववर्ती किसी भी प्रख्यात काव्याचार्य से साक्षात् रूप से प्रभावित नहीं हैं—न भरत से, न भामह, दण्डी तथा उद्भट से, और न वामन से। फिर भी, उन्हें किन्हीं काव्याचार्यों से प्रभावित स्वीकृत करना ही पड़ेगा, क्योंकि एक व्यक्ति द्वारा इतनी अधिक नवीन सामग्री प्रस्तुत

करना—विशेषतः अलकार-प्रकरण में—नितान्त असम्भव प्रतीत होता है, और विशेषतः उस स्थिति में जब कि काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तों के निर्माण के सम्बन्ध में यह कथन स्वाभाविक एवं नितान्त मान्य है कि इनकी उत्पत्ति नहीं होती, अपितु इनका विकास होता है। रुद्र द्वारा निरूपित एवं प्रतिपादित नूतन अलकारों एवं अलकार-वर्गों का—विशेषतः नूतन अलकारों का—विकास मानना चाहिए। इस दृष्टि से रुद्र उस अप्रख्यात आचार्य-वर्ग का प्रतिनिधित्व करते हैं, जो उक्त भरत आदि पाचों आचार्यों से साक्षात् रूप से अप्रभावित रहकर काव्यसिद्धान्तों का स्वतन्त्र प्रतिपादन कर रहे थे।<sup>१</sup> पहला महत्त्व तो रुद्र का यही है।

रुद्र का दूसरा महत्त्व यह है कि इनके ग्रन्थ के अवलोकन से कुछ इस प्रकार के आभास मिल जाते हैं कि अब अलकारवादी एवं रीतिवादी सिद्धान्त-परम्परा समाप्त हो चुकी है तथा किसी ऐसे सिद्धान्त का प्रतिस्फुटन होने जा रहा है जो काव्य का बाह्यपरक तत्त्व न होकर आन्तरिक तत्त्व है—हमारा सकेत ध्वनि-सिद्धान्त की ओर है। इस दृष्टि से रुद्र एक ओर अलकारवादी तथा रीतिवादी आचार्यों और दूसरी ओर ध्वनिवादी आचार्यों आनन्दवर्द्धन के बीच एक शृंखला का कार्य करते हैं। वैसे, उद्भट, रुद्र और आनन्दवर्द्धन का आविर्भावकाल एक ही शताब्दी में—नवम शताब्दी में—माना जाता है। उद्भट अलकारवाद के समर्थक आचार्य हैं, आनन्दवर्द्धन ध्वनिवाद के, और रुद्र इन दोनों की मध्यवर्ती शृंखला का कार्य करते हैं—किन्तु यह तो एक सयोगमात्र ही है। यों, वर्ण्यविषय की दृष्टि से तो रुद्र मध्यवर्ती आचार्य होने के नगरे अपना विशिष्ट महत्त्व रखते ही हैं।

रुद्र का तीसरा महत्त्व यह है कि काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में यदि भरत के नाट्यशास्त्र को काव्यविधान का ग्रन्थ न मानकर नाट्यविधान का ही ग्रन्थ मानें तो रुद्र का ग्रन्थ काव्यविधान का प्रथम 'सग्रह-ग्रन्थ' है और सग्रह-ग्रन्थों

१. इस मान्यता की पुष्टि इस तथ्य से भली भाँति हो जाती है कि अग्निपुराणकार और भोजराज की भी यही स्थिति है। वे भी अपने ग्रन्थों में प्रतिपादित वर्ण्यविषय की दृष्टि से अपने से पूर्ववर्ती प्रख्यात आचार्यों की परम्परा में सम्युक्त नहीं किये जा सकते, क्योंकि ये उनसे प्रभावित प्रतीत नहीं होते। विद्वाङ्गोष्ठियों में जो भी काव्यशास्त्रीय सिद्धान्त चर्चित एवं विवेचित होते होंगे, उन्हीं का सकलन इनके ग्रन्थों में उपलब्ध होता है।

मे यह विशिष्टता अनिवार्यतः होनी चाहिए कि वे किसी एक सिद्धान्त के प्रतिपादक और परिपोषक न हों। एक सग्रह-ग्रन्थ होने के नाते यदि यह ग्रन्थ किसी एक सिद्धान्त से प्रभावित अथवा उसका प्रतिपादक नहीं है तो यही इसकी विशिष्टता है। यों, सग्रह-ग्रन्थों का निजी विशिष्ट महत्त्व यह होता है कि वे एक कोष का कार्य करते हैं। यह ग्रन्थ तो इस दृष्टि से और भी अधिक महत्त्वपूर्ण है कि इसमें अपने समय तक के काव्यशास्त्रीय सिद्धान्तों का व्यवस्थित, सुनिर्भोजित एवं स्वस्थ तथा स्वच्छ सग्रह प्रस्तुत किया गया है।

रुद्र का चोषा और अन्तिम महत्त्व निम्नोक्त तथ्यों में निहित है -

(१) यद्यपि यह अलंकारवादी युग के आचार्य्यं थे, तो भी भरत के उपरान्त रस का स्वतन्त्र निरूपण इनके ग्रन्थ में उपलब्ध है।

(२) प्रेयान् रस की सर्वप्रथम चर्चा इन्होंने की है।

(३) सर्वप्रथम इन्होंने नायक-नायिका-भेद-प्रकरण को रस-प्रकरण के अन्तर्गत निरूपित करके प्रकारान्तर से इसे शृंगार रस का ही एक प्रसंग निर्दिष्ट किया है, क्योंकि वस्तुतः नायक और नायिका, तथा सखी, दूती आदि वे सभी शृंगार रस के विभाज्य ही हैं। आगे चलकर, यही व्यवस्था अनेक आचार्यों ने भी अपनायी, जिनमें से भोज और विश्वनाथ के नाम विशेष रूप से उल्लेख्य हैं।

(४) इन्होंने नायक-नायिका-भेद का विस्तृत निरूपण किया है। नायिका के प्रसिद्ध तीन भेदों—स्वकीया, परकीया और सामान्या का उल्लेख भी सर्वप्रथम इन्हीं के ग्रन्थ में मिलता है।

(५) इनके ग्रन्थ में निरूपित १३ अलंकारों में से २७ अलंकार सर्वप्रथम इनके ग्रन्थ में उपलब्ध हैं।

(६) 'वक्रोक्ति' को एक शब्दालंकार के रूप में सर्वप्रथम इन्होंने निरूपित किया है।

(७) अलंकारों का वर्गीकरण भी सर्वप्रथम इन्होंने प्रस्तुत किया है।

(८) इनके उदाहरणों में यद्यपि काव्य-भक्तिकार का प्रायः अभाव ही है, तथापि ये पूर्ववर्ती अलंकार-ग्रन्थों के उदाहरणों की अपेक्षा सख्या की दृष्टि से तो सर्वाधिक हैं ही, साथ ही सर्वाधिक व्यवस्थित एवं सुघटित रूप में भी सर्वप्रथम प्रस्तुत हुए हैं। यह ठीक है कि परवर्ती आचार्यों ने अधिकारतः

इन्हीं उदाहरणों को उद्धृत नहीं किया, तथापि इसी प्रकार के उदाहरणों के लिए द्वार अवश्य उन्मुक्त हो गया ।

(३) इस ग्रन्थ की अन्यतम विशिष्टता है प्रतिपादित विषयों का सुनियोजित क्रम । 'शब्दार्थो काव्यम्' को लक्ष्य में रखकर पहले शब्दगत काव्य-तत्त्वों की चर्चा की गयी है, फिर अर्थगत काव्य-तत्त्वों की । यद्यपि यह योजना इनसे पूर्ववर्ती आचार्य भामह ने भी अपनायी थी, तो भी रुद्रट ने इसे कहीं अधिक सुनियोजित एवं व्यवस्थित रूप में प्रस्तुत किया । और यदि आगे चलकर रुद्रट के परवर्ती आचार्यों में से मम्मट जैसे ध्यवस्थापक आचार्य ने भी अपने प्रसिद्ध ग्रन्थ काव्यप्रकाश को शब्द और अर्थ के ही आधार पर प्रायः क्रमबद्ध किया तो इसका, प्रत्यक्ष न सही—अप्रत्यक्ष श्रेय, रुद्रट को भी दिया जाना चाहिए ।



## ९. आनन्दवर्धन की काव्यशास्त्र को देन

—ध्वनि-सिद्धान्त के माध्यम से

आनन्दवर्धन बभ्रव के राजा अच्युतवर्मा के सभा-गण्डित थे । इनका जीवन-काल नवम शती का मध्य भाग है । इनकी रूपाति 'ध्वन्यालोक' नामक अमर ग्रन्थ के कारण है, जिसके माध्यम से उन्होंने काव्यशास्त्र में युगान्तर उपस्थित कर दिया ।

ध्वन्यालोक के दो प्रमुख भाग हैं—कारिका और वृत्ति । यद्यपि इस विषय में विद्वानों का मतभेद रहा है कि इन दोनों भागों का कर्ता एक व्यक्ति है या दो हैं, पर अधिकतर विद्वान् आनन्दवर्धन को ही दोनों भागों का कर्ता मानते हैं । इस ग्रन्थ में चार उद्योत हैं, और ११७ कारिकाएँ । प्रथम उद्योत में तीन प्रकार के ध्वनिविरोधियों—अभाववादी, मक्तिवादी और अलक्षणीयतावादी—का खण्डन किया गया है, तथा ध्वनि का स्वरूप प्रतिपादित किया गया है । द्वितीय और तृतीय उद्योत में ध्वनि-भेदों का विस्तृत निरूपण है । प्रमगवना गुण, अलकार, मयटना और रस-विरोधी तत्त्वों (रस-दोषों) का भी इसी उद्योत में घट्टे निरूपण है । अभिधा और लक्षणा के होते हुए भी ध्वनि की स्थिति क्यों आवश्यक है, इस विषय पर भी तृतीय उद्योत में प्रकाश डाला गया है, तथा गुणीभूतव्यंग्य-काव्य और चित्र-काव्य का स्वरूप भी निर्दिष्ट किया गया है । चतुर्थ उद्योत में ध्वनि से सम्बद्ध स्फुट प्रमगों का पर्याप्त विवेचन है ।

ध्वनि-सिद्धान्त के प्रतिष्ठापक आनन्दवर्धन से पूर्व केवल भरत रसवादी आचार्य माने जाते हैं । दोष आचार्यों में से भामह, दण्डी और उद्भट अलकारवादी थे, तथा वामन रीतिवादी । इनके अतिरिक्त छद्म एक सप्रहकर्ता आचार्य के रूप में, आनन्दवर्धन से पूर्ववर्ती आचार्यों और आनन्दवर्धन के बीच, एक योजक शृंखला के समान विद्यमान थे । उक्त अन्तिम दोनों वादों का क्षेत्र काव्य के बाह्य रूप तक ही अधिवाशतः सीमित था । यदि रस, भाव, आदि की चर्चा की गयी तो वह भी इन्हें रसवद्, प्रेयः आदि अलकार मात्र मान कर, और यदि लक्षणा तथा व्यञ्जना की ओर सञ्चेत किया गया तो प्रायः अलकारों को ही लक्ष्य में रखकर तथा अत्यन्त साधारण रूप में । उधर भरत का रसवाद भी

विभावादि-सामग्री से अनुप्राणित नाटक के अतिरिक्त प्रबन्ध-काव्य पर घटित होता था, अनेक मुक्तकों पर भी घटित हो जाता था, किन्तु फिर भी, ऐसी अनेक चमत्कारपूर्ण मुक्तक रचनाओं की, जो विभावादिवी सम्पूर्ण सामग्री से शून्य हों, रसवाद के आवेष्टन में लाना कठिन ही नहीं। असम्भव था, क्योंकि रस अपनी विशिष्ट शास्त्र-प्रक्रिया में परिवर्द्ध है, उसकी मीमा विभाव आदि सामग्री तक सीमित है। इस प्रकार आनन्दवर्धन ने उक्त तीनों—रस-सिद्धान्त, अल-कार-सिद्धान्त और रीति-सिद्धान्त की वृत्तियों को पहचाना, और समकालीन अथवा पूर्ववर्ती (अब अज्ञात) आचार्यों से प्रेरणा प्राप्त कर ध्वनि-सिद्धान्त की स्थापना की।<sup>१</sup>

इसके अतिरिक्त आनन्दवर्धन से पूर्व अभिधा, लक्षणा और तात्पर्य नामक तीन वृत्तियाँ भी प्रचलित थीं, किन्तु आनन्दवर्धन ने इनसे ज्ञात अर्थ से अतिरिक्त अर्थ की द्योतक, एक अन्य चतुर्थ व्यञ्जना वृत्ति के आधार पर व्यंग्यार्थ की स्वीकृति करते हुए ध्वनि-तत्त्व का प्रतिष्ठापन किया। इस प्रकार आनन्द-वर्धन ने अपने से पूर्ववर्ती तीनों सिद्धान्तों और तीनों वृत्तियों की तुलना में ध्वनि-तत्त्व को व्यापक रूप प्रदान करते हुए इसे ही प्रचारित किया। इस ध्वनि-शब्द के ही अन्य पर्यायवाची शब्द हैं—ध्वनन, द्योतन, व्यञ्जन, प्रत्यायन, अवगमन आदि।<sup>२</sup>

ध्वनि का स्वरूप—आनन्दवर्धन ने ध्वनि के स्वरूप को स्पष्ट करने के लिए दो उदाहरण प्रस्तुत किये हैं। उनका आख्यान इस प्रकार है—‘जिम प्रकार किसी अंगना के सुन्दर अवयव और उनसे फूटता हुआ लावण्य एक पदार्थ नहीं है, और जिस प्रकार दीप और उससे निस्सृत प्रकाश भी एक पदार्थ नहीं है, उसी प्रकार ‘शब्द तथा अर्थ’ और उनसे अभिव्यक्त ‘ध्वनि’ (व्यंग्यार्थ) भी एक पदार्थ नहीं है। शब्द तथा अर्थ काव्य के बाह्य उपकरण मात्र हैं, पर

१. (क) काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति बुभुधेः समाम्नातपूर्वः ।—ध्वन्यालोक १.१

(ख) विमतिविषयो य आसौन्मनोपिणां सततमविदितसतत्व ।

ध्वनिसंज्ञितः प्रकारः काव्यस्य ध्वञ्जितः सोऽयम् ॥—वही ३. ३४

२. तस्मादिभिधा-तात्पर्य-लक्षणा-प्रतिरिक्तचतुर्थोऽसौ ध्यापारो ध्वनन-द्योतन-व्यञ्जन-प्रत्यायनाऽवगमनादिसौदरव्यपदेशनिरूपितोऽभ्युपगन्तव्यः ।

ध्वनि तो कोई अन्य अवर्णनीय पदार्थ है ।<sup>१</sup> उनके इस कथन का तात्पर्य यह है कि जिस प्रकार अवयव-समुदाय और लावण्य<sup>२</sup> में; तथा दीप और प्रकाश में परस्पर साधन-साध्यभाव है; उसी प्रकार शब्दार्थ और ध्वनि में भी साधन-साध्यभाव है; और यही कारण है कि कवि को शब्दार्थ-रूप साधन की भी सदा अपेक्षा रखनी पड़ती है । वस्तुतः देखा जाए तो शब्दार्थ और ध्वनि का यह सम्बन्ध उक्त लौकिक उदाहरणों से किञ्चित् असदृश है । अवयव-समुदाय अथवा दीप को अपने-अपने साध्य की सिद्धि के लिए गौण अथवा हीन नहीं बनना पड़ता, पर ध्वनि की अभिव्यक्ति तभी सम्भव है, जब शब्द अपने अर्थ को तथा धर्म अपने-आप को गौण बना दे । स्वयं आचार्य के शब्दों में ध्वनि का लक्षण इस प्रकार है—

प्रचार्यः शब्दो वा तमधंमुपसर्जनीकृतस्वाधो ।

ध्वंस्तः काव्यविशेषः स ध्वनिरितिसूरिभिः कथितः ॥ ध्वन्यालोक १-१३

अर्थात्, जहा [वाच्य] अर्थ और [वाचक] शब्द अपने-अपने अस्तित्व को गौण बना कर जिस [विशिष्ट] अर्थ को प्रकट करते हैं, वह [अर्थ] ध्वनि कहाता है ।

इसी प्रसंग में आनन्दवर्धन का निम्नोक्त कथन भी उद्धरणीय है, जिसमें शब्दार्थ (वाचक शब्द और वाच्य अर्थ) के परस्पर-सम्बन्ध पर प्रकाश डाला गया है—

शब्दार्थशासनज्ञानमात्रेणैवं न वेद्यते ।

वेद्यते स तु काव्यार्थतत्त्वज्ञेरेव केवलम् ॥ ध्वन्यालोक १-७

अर्थात्, ध्यायार्थ की प्रतीति शब्दार्थ की प्रक्रिया, अर्थात् वाच्यार्थ के ज्ञानमात्र

१. (क) प्रतीयमानं पुनरन्यदेव वस्त्वस्ति वाणीषु महाकवीनाम् ।

यत्तत् प्रतिज्ञावयवातिरिक्तं विभाति लावण्यमिवांगनाम् ॥

—ध्वन्यालोक १-५

(ख) आलोकार्यो यथा वीपशिलायां यत्नवान् जनः ।

तदुपायतया तद्बद्धं अर्थं वाच्ये तदादृतः ॥ —वही १-६

२. लावण्य का लक्षण है—

मुक्ताफलेषु च्छायायास्तरसत्वमिवान्तरा ।

प्रतिभाति यदंगेषु तत्लावण्यमिहोच्यते ॥ (अज्ञात)

से नही हो जाती, अपितु यह केवल काव्यार्थ के तत्त्व को जानने वालों को ही होती है ।

ध्वनि के स्वरूप के सम्बन्ध में आनन्दवर्धन-प्रस्तुत उपर्युक्त कथनों का निष्कर्ष इस प्रकार है—

१. 'ध्वनि' (व्यंग्यार्थ) शब्दार्थ से विभिन्न तत्त्व है ।
२. 'ध्वनि' लावण्य, लज्जा आदि के समान एक आन्तरिक तत्त्व है ।
३. शब्दार्थ आधार एवं साधन है, और ध्वनि आधेय एव साध्य । जिस प्रकार लावण्य के लिए अगना के अंगों की, अथवा प्रकाश के लिए दीपशिला की अपेक्षा रहती है, उसी प्रकार ध्वनि के लिए शब्दार्थ (वाचक शब्द और वाच्य अर्थ के समन्वित रूप) की अपेक्षा रहती है ।
४. संक्षेप में वही तो वाच्यार्थ से भिन्न अर्थ व्यंग्यार्थ अथवा ध्वनि कहा जाता है । ध्वनि, ध्वन्यर्थ, व्यंग्य, व्यंग्यार्थ, व्यजित अर्थ, प्रतीत अर्थ, प्रतीयमान अर्थ, अवगमित अर्थ, आदि—ये सब पर्यायवाची शब्द हैं ।
५. इसी ध्वनि (व्यंग्यार्थ) को आनन्दवर्धन ने, और उनके अनुकरण पर मम्मट और जगन्नाथ ने, काव्य की आत्मा माना है ।

### ध्वनि-विरोधी आचार्य और व्यंजना की स्थापना

आनन्दवर्धन को ध्वनि (व्यंजनाशक्ति-जन्य व्यंग्यार्थ) नामक काव्य-तत्त्व के प्रवर्तक होने का श्रेय दिया जाता है । यद्यपि उन्होंने कई बार यह उल्लिखित किया है कि उनके समकालीन अथवा पूर्ववर्ती आचार्यों ने इस तत्त्व की ओर संकेत किया था, किन्तु इन आचार्यों के ग्रन्थों की उपलब्धि-पर्यन्त आनन्दवर्धन को ही ध्वनि-सम्प्रदाय के प्रवर्तक का श्रेय मिलता रहेगा । यह अनुमान कर लेना भी सहज-सम्भव है कि इन पूर्वचार्यों के ध्वनि-विषयक मौलिक सिद्धान्तों की केवल पण्डित-गोष्ठियों में चर्चा मात्र रही होगी, और इन पर किसी प्रसिद्ध और स्वतन्त्र ग्रन्थ का निर्माण नहीं हुआ होगा ।<sup>१</sup> हाँ, इतना तो निश्चित है कि यह सिद्धान्त आनन्दवर्धन के समय में इतना प्रचलित हो गया था कि इसके विरोधी भी उत्पन्न हो गये थे, जिन्हें करारा उत्तर देने के लिए आनन्दवर्धन को अपने ग्रन्थ में सर्वप्रथम लेखनी उठानी पड़ी । इन विरोधियों में से तीन

१. विनाऽपि विशिष्टपुस्तकेषु विनिवेशनाद् इत्यभिप्रायः ।

वर्ग प्रमुख थे . अभाववादी, भक्तिवादी और अलक्षणीयतावादी । प्रथम वर्ग को ध्वनि की सत्ता ही स्वीकृत नहीं है, तथा तृतीय वर्ग हमकी सत्ता स्वीकार करता हुआ भी इसे अनिर्वचनीय कहना है, और द्वितीय वर्ग ध्वनि को 'भाक्त्वं' अर्थात् लक्षणागम्य, अतएव गौण मानता है । सम्भव है कि इन सभी अथवा एक या दो वर्गों की रल्पता आनन्दवर्धन ने स्वयं कर ली हो; अथवा इस प्रसंग का दायित्व भी गोष्ठीगत मौखिक शास्त्रीय चर्चाओं पर ही हो । पर इस सम्बन्ध में निश्चयपूर्वक कुछ कह मचना नितान्त कठिन है; क्योंकि एक तो भरत अथवा भारद्वाज से लेकर आनन्दवर्धन के ही लगभग समकालीन एतदुक्त उपलब्ध काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में ध्वनि-विरोधियों की चर्चा तक नहीं की गयी, और दूसरे, इन विरोधी आचार्यों तथा उनके ग्रंथों का नामोल्लेख स्वयं आनन्दवर्धन ने भी नहीं किया ।

. आनन्दवर्धन के पश्चात् भी ध्वनि-सिद्धान्त के अन्य विरोधी उत्पन्न हो गये । ध्वनि को भट्टनायक ने भावकत्व-व्यापार में अन्तर्भूत किया, धनिक ने तात्पर्यार्थ वृत्ति में, कुन्तक ने वक्रोक्ति में और महिमभट्ट ने अनुमान में । इनमें से भट्टनायक का सण्डन अभिनवगुप्त ने किया और धनिक तथा महिमभट्ट का मम्मट ने । हाँ, कुन्तक का न तो विशेष विरोध किया गया और न समर्थन । 'वक्रोक्ति' पर महिमभट्ट द्वारा प्रस्तुत आक्षेप नि मन्देह सटीक है, किन्तु विश्वनाथ का 'वक्रोक्ति' पर आक्षेप शिथिल भी है तथा अमग्न भी । मम्मट ने तात्पर्यवाद और अनुमानवाद के अतिरिक्त अभिधावाद और लक्षणावाद का भी सण्डन किया है । इनमें से अभिधावाद भट्ट लोल्लट आदि काव्यशास्त्रियों तथा प्रामाणिक मीमांसकों का मत है, और लक्षणावाद 'गुणवृत्ति' (लक्षणा शक्ति) को स्वीकार करने वाले उद्भट के साथ संयुक्त किया जाता है । ध्वनि अर्थात् व्यञ्जना की स्थापना के लिए नवन आचार्यों के इन वादों का खण्डन करना अपेक्षित है ।

(क) आनन्दवर्धन से पूर्ववर्ती अथवा उनके समकालीन आचार्यों द्वारा प्रस्तुत वाद

आनन्दवर्धन ने विभिन्न ध्वनि-विरोधी आचार्यों की प्रवृत्तियों को खण्डन करने हुए निम्नोक्त तीन वादों का खण्डन किया—(१) अभाववाद (२) लक्षणावाद और (३) अलक्षणीयतावाद ।

१. तस्याभाव जपदुरपरे भावतमाहुस्तमग्ने ॥

केचिद् वाचा स्थितमविषये तत्त्वमूच्छस्तीयम् । ध्वन्या० ११

२. देखिए: भारतीय काव्यशास्त्र (सत्यदेव चौधरी), पृष्ठ ५५६ ५६२

इनमें से लक्षणावाद पर जागे यथास्थान—अभिधावाद के उपरान्त—  
प्रकाश डाला जा रहा है, और शेष दो पर इसी प्रसंग में ।

### १ अभाववाद

अभाववादी ध्वनि की सत्ता ही स्वीकार नहीं करते । उनका प्रमुख  
तर्क यह है कि अलंकार, रीति, गुण आदि काव्य-तत्त्वों की स्वीकृति में ध्वनि  
को मानना व्यर्थ है । उदाहरणार्थ भामह, दण्डी और उद्भट—इन अलंकार-  
वादियों की आंश से कहा जा सकता है कि 'अलंकार' नामक तत्त्व की स्वीकृति  
किये जाने पर 'ध्वनि' नामक तत्त्व की आवश्यकता ही नहीं है—तस्याऽभावं  
जगदुरपरे । कतिपय स्थल लीजिए—

—भामह ने प्रतिवस्तूपमा अलंकार के लक्षण में 'गुणसाम्य-प्रतीति' अर्थात्  
गम्यमान औपम्य की चर्चा की है । विशेषण-साम्य के बल पर अन्य अर्थ की  
'गम्यता' को इन्होंने समामोक्ति कहा है, तथा अन्य प्रकार के अभिधान (कथन-  
विशेष) को पर्यायोक्त ।<sup>१</sup>

—इसी प्रकार दण्डि-सम्मत व्यतिरेक अलंकार का एक रूप तो वह है,  
जिसमें उपमान-उपमेयगत सादृश्य किसी शब्द द्वारा प्रकट किया जाता है; पर  
दूसरा वह, जिसमें सादृश्य 'प्रतीयमान' होता है । भामह के समान दण्डी ने  
भी पर्यायोक्त के स्वरूप को 'प्रकारान्तर-कथन' पर आधृत माना है ।<sup>२</sup> इसी  
अलंकार का उद्भट-सम्मत निम्नोक्त लक्षण तो व्यजना के स्वरूप का स्पष्ट  
निर्देशक है—

पर्यायोक्त यदन्वेन प्रकारेणाऽभिधीयते ।

वाच्यवाचकवृत्तिभ्यां शून्येनावगमात्मना ॥ काव्यालंकारसारसंग्रह ५.६

अर्थात्, पर्यायोक्त उसे कहते हैं जहाँ अभोष्ट विषय का अन्य प्रकार से कथन  
किया जाए; और वह अन्य प्रकार है—वाच्य-वाचक वृत्ति, अर्थात् अभिधा  
वृत्ति में शून्य अर्थ का अवगमन ।

१. (क) समानवस्तुन्यासेन प्रतिवस्तूपभोच्यते ।

पर्ययानभिधानेऽपि गुणसाम्यप्रतीतितः ॥ काव्यालंकार (भामह) २.३४

(ख) यत्रोक्ते गम्यतेऽन्योऽर्थस्तत्समानविशेषणः ।

सा समामोक्तिरुद्दिष्टा संक्षिप्तार्थतया यथा ॥—वही २.७६

(ग) पर्यायोक्तं यदन्वेन प्रकारेणाभिधीयते ॥—वही ३.८

२. काव्यादर्श २.१८६, २.२६५

सामने आ रहा है। अहो! देव-गति कौसी विचित्र है कि फिर भी उनका समागम नहीं हो रहा।

यहाँ आनन्दवर्चन के अनुसार यद्यपि व्यंग्य के रूप में एक अन्य अर्थ की प्रतीति हो रही है, फिर भी, ऐसे स्थलों में व्यञ्जना (अभिधामूला व्यञ्जना तथा अलंकार-ध्वनि) न मानी जाकर समासोक्ति अलंकार ही मानना चाहिए, क्योंकि यहाँ व्यंग्य की अपेक्षा वाच्य का ही चारुत्व अधिक है, और कवि को इसी की ही प्रधानता विवक्षित है।<sup>१</sup>

रिन्तु इसके विपरीत—

असावदयमाहृदः कान्तिमान् रक्तमण्डलः ।

राजा हरति लोकस्य हृदयं मृदुभिः करैः ॥<sup>२</sup>

ऐसे पदों में वाच्यार्थ की अपेक्षा व्यंग्यार्थ का ही चारुत्व अधिक है। अतः यहाँ व्यञ्जना अथवा ध्वनि (अभिधामूला व्यञ्जना अथवा अलंकार-ध्वनि) है।

(ग) इसी प्रसंग में उनका एक अन्य अकाट्य तर्क भी अवैकणीय है—जिम प्रकार दीपक, अपह्नुति आदि अलंकारों के उदाहरणों में उपमा अलंकार की व्यंग्य रूप में प्रतीति होने पर भी उसका प्राधान्य विवक्षित न होने के कारण वहाँ उपमा नाम से व्यवहार नहीं होता, इसी प्रकार समासोक्ति, आक्षेप, पर्यायोक्त आदि अलंकारों में व्यंग्यार्थ की प्रतीति होने पर भी उसका प्राधान्य विवक्षित न होने के कारण 'ध्वनि' नाम से व्यवहार नहीं होता; और यदि पर्यायोक्त आदि अलंकारों के उदाहरणों में कहीं व्यंग्य की प्रधानता हो भी, तो उस अलंकार का अन्तर्भाव महाविषयीभूत (अगीभूत) ध्वनि में किया जायगा, न कि ध्वनि का अन्तर्भाव अंगभूत अलंकार में। ध्वनि तो काव्य की आत्मा है, अलंकार्य है, अतः वह न तो अलंकार का

१. अत्र सत्यमपि व्यंग्यप्रतीती वाच्यस्यैव चारुत्वमुत्कर्षवद् इति तस्यैव प्राधान्यविवक्षार ।  
—ध्वन्यालोक १.१३ (वृत्ति)

२. (क) वाच्यार्थ चन्द्रमा के पक्ष में—उदयाचल पर स्थित साल-साल रग वाला मुन्दर चन्द्रमा कोमल किरणों से लोगों के हृदय को आकृष्ट करता है।

(ख) व्यंग्यार्थ राजा के पक्ष में—उन्नतशील मुन्दर राजा, जिसने देश को अनुरक्त किया हुआ है, थोड़ा 'कर' ग्रहण करने के कारण प्रजा के हृदय को आकृष्ट करता है।

स्वरूप धारण कर सकती है और न अलंकार में उसका अन्तर्भव किया जा सकता है।<sup>१</sup>

निष्कर्ष यह कि आनन्दवर्धन के मतानुसार उक्त पर्यायोक्त, प्रतिबन्धरूपमा आदि अलंकारों में व्यंग्यार्थ की प्रतीति होने पर भी उसका प्रधान रूप से बचन नहीं होता। उनमें प्रधान चमत्कार तो अलंकार-तत्त्व का ही रहता है, अतः इन्हें ध्वनि न कहकर अलंकार कहना चाहिए।<sup>२</sup> हाँ, व्यंग्याश समन्वित इन पर्यायोक्त आदि अलंकारों का चमत्कार अन्य वाच्यालंकारों—उपमा, रूपक आदि की—तुलना में बड़ी अधिक बढ़ जाता है।<sup>३</sup> और, यदि कहीं इन अलंकारों के उदाहरणों में व्यंग्यार्थ की प्रधानता हो भी, तो उन्हें इन अलंकारों के स्थान पर 'ध्वनि' का ही उदाहरण माना जाएगा।<sup>४</sup> वस्तुतः ध्वनि अगो है, और अलंकार, गुण और वृत्तियाँ उसके अंग हैं।<sup>५</sup>

१. आनन्दवर्धन से परवर्ती सभी ध्वनिवादी आचार्यों ने इनके साथ अपनी मटमति प्रकट की है। उदाहरणार्थ—

शब्दार्थसौन्दर्यतनोः काव्यस्थाऽऽत्था ध्वनिर्मतः।

तेनाऽऽप्तकार्यं एवाय नासंकारावमर्हति ॥ अलङ्कारमहं, अधि ३ ६४

२. अलंकारान्तरस्यापि प्रतीती यत्र भासते।

तत्परत्वं न वाच्यस्य नाऽसौ मार्गो ध्वनेर्मतः ॥

यत्र वाच्यस्य ध्याग्यप्रतिपादनोन्मुख्येन चारत्वं न प्रकाशते नासौ ध्वनेर्मार्गः।

—ध्वन्यालोक २ २७ तथा वृत्ति

३ (क) शरीरोकरणं देवा वाच्यत्वेन व्यवस्थितम्।

तेजसंकाराः परां द्वायां यान्ति ध्वन्यंगतां गताः ॥—वही, २ ३७

(ख) वाच्यालंकारवर्गोऽयं व्यंग्याशानुगमे सति।

प्रायेणैव परां द्वायां बिभ्रत्तदर्थे निरीक्ष्यते ॥ वही ३ ३७

४. यत्र तु ध्याग्यपरत्वेनेव वाच्यस्य व्यवस्थानं तत्र व्यंग्यमुख्येनेव व्यपदेशो युक्तः।

—वही, पृ० १६१

५. काव्यविशेषोऽङ्गीध्वनिरिति कथितः। तस्य पुनरंगानि अलंकाराः गुणा

वृत्तपदश्च—ध्वन्या० पृ० ४७

विशेष विवरण के लिए देखिए : ध्वन्यालोक १.१३, २ २७ (वृत्ति भाग)।

[परन्तु आनन्दवर्धन के उक्त खण्डन करने पर भी इनके परवर्ती आचार्यों प्रतिहारेन्दुराज ने उद्धृत-प्रणीत काव्यालंकारसार-संग्रह की टीका में



(ख) आनन्दवर्षन से पर्यन्ती आचार्य

१. अभिधावाद

भट्ट लोल्लट प्रभृति अभिधावादी अपने मत की पुष्टि में मीमांसा-सम्मत वृत्तिपय सिद्धान्त उपस्थित करते हैं, जिनका सक्षिप्त विवरण इस प्रकार है—

१. अभिधावादियों के मत में 'पत्पर. शब्द. स शब्दायं' अर्थात् वक्ता को एक शब्द का जितना भी अर्थ अभीष्ट होता है, वह शब्द उतने ही अर्थ का वाचक होता है। दूसरे शब्दों में, वह सम्पूर्ण अर्थ अभिधागम्य होने के कारण वाच्यार्थ ही कहाता है, व्यंग्यार्थ नहीं। उदाहरणार्थ, 'गंगा पर घोष है' इस वचन से वक्ता को यदि कुटीर की पवित्रता और शीतलता बताना अभीष्ट हो तो यह अर्थ भी अभिधागम्य ही है। इसके लिए व्यञ्जना शक्ति की स्वीकृति व्यर्थ है।

पर ध्वनिवादियों के अनुसार उक्त सिद्धान्त-वचन का यह अभिप्राय नहीं है जो कि अभिधावादियों ने अपने मत की पुष्टि में प्रस्तुत किया है। वस्तुतः इसका अभिप्राय यह है कि किसी वाक्य में जितना अर्थ अप्राप्त होता है 'अवशब्दहन-व्याप' के अनुसार केवल उतने का ही विधान (ग्रहण) कर लिया जाना है? और यह ग्रहण भी वाक्य में उपात्त अर्थात् प्रयुक्त शब्दों के ही अर्थ का होता है, अनुपात्त अर्थात् अप्रयुक्त शब्दों के अर्थ का नहीं।<sup>१</sup> पर व्यंग्यार्थ की प्रतीति के लिए ऐसा कोई नियत विधान नहीं हो सकता कि वह केवल उपात्त शब्दों से ही सम्बद्ध हो, वह अनुपात्त शब्दों से भी प्रतीत हो सकता है। उदाहरणार्थ, 'गंगा में घोष है' इस वचन में कोई भी शब्द शीतलता अथवा पवित्रता का वाचक नहीं है।

उक्त मायना का अभिप्राय यह है कि जिस प्रकार 'अग्नि' काष्ठ आदि पदार्थों के केवल उसी भाग को जलाती है जो कि बिना जला होता है, उसी प्रकार अभिधा शक्ति द्वारा केवल उतने ही अर्थ का विधान अथवा ग्रहण होता है जितना कि अप्राप्त है, और वह भी वाक्य में उपात्त (पठित अथवा श्रुत) शब्दों का, न कि अनुपात्त शब्दों का। उदाहरणार्थ, 'प्रथमो धावति,' अर्थात् पहला [बालक अथवा घोड़ा] दौड़ता है, इस वाक्य में 'प्रथम' इस उपात्त शब्द का अभिधा शक्ति द्वारा केवल इतना ही अर्थ गृहीत हो सकता है

१. 'अग्नि किसी पदार्थ के उस भाग को जलाती है जो कि पहले जला हुआ नहीं होता'—इस न्याय के अनुसार।

२. इत्युपात्तस्यैव शब्दस्यार्थं तात्पर्यं, न तु प्रती तमात्रे ।

कि 'पहले से इतर दूसरा, तीसरा आदि' नहीं दौड़ता है। यह भी वाच्यार्थ है, यदि चाहें तो इसे 'अतिरिक्त वाच्यार्थ' कह सकते हैं। किन्तु व्यंग्यार्थ इस न्यायकथित 'अतिरिक्त वाच्यार्थ' से भी भिन्न होता है। वस्तुतः किसी भी वाक्य में व्यंग्यार्थ का द्योतक कोई भी शब्द उपात्त नहीं होता। जैसे 'पुत्रस्ते जातः' (तेरा पुत्र उत्पन्न हुआ है), इस वाक्य का हर्षद्योतक व्यंग्यार्थ व्यञ्जना का विषय है, न कि अभिधा का, क्योंकि उक्त वाक्य में कोई ऐसा उपात्त शब्द नहीं है, जो इस व्यंग्यार्थ का द्योतक बन सके। एक स्पष्ट उदाहरण और लीजिए—'वेदकक्षायो शुद्रश्छात्रः श्रेष्ठः' (वेद की कक्षा में शुद्र छात्र सर्वाधिक प्रवीण है।) इस वाक्य में 'शुद्र' इस उपात्त शब्द का 'अतिरिक्त वाच्यार्थ' होगा 'शूद्रतर'—ब्राह्मण, क्षत्रिय और वैश्य, और व्यंग्यार्थ होगा कि 'शूद्र भी वेदानुशीलन जैसे गम्भीर विषय में निपुण हो सकते हैं, अध्ययन के लिए मेधा अपेक्षित है, न कि किसी विशिष्ट वर्ण में जन्म-ग्रहण।' अस्तु! इस प्रकार व्यञ्जना शक्ति का अभिधा शक्ति में अन्तर्भाव नहीं किया जाना चाहिए।<sup>१</sup>

२. अभिधावादियों के मत में अभिधा शक्ति का व्यापार उस प्रकार दीर्घ-दीर्घतर है, जिस प्रकार किसी बलवान् पुरुष द्वारा छोड़े हुए बाण का। जिस प्रकार वह बाण कवच-भेदन, उरोविदारण और प्राण-हरण तीनों का कारण बनता है, उसी प्रकार अभिधा शक्ति का दीर्घ-दीर्घतर व्यापार भी वाच्य और व्यंग्य दोनों अर्थों का बोध करने में समर्थ है।<sup>२</sup> परन्तु व्यञ्जना-स्वापन्नो के मत में अभिधावादियों का यह कथन भी असंगत है। इसके निम्नोक्त कई कारण हैं—

(क) अभिधा-जन्य वाच्यार्थ का सम्बन्ध वाक्य में प्रयुक्त शब्दों के साथ होता है, न कि इनसे प्रतीयमान अर्थ के साथ भी। उदाहरणार्थ, 'मित्र ! तुम्हारा पुत्र उत्पन्न हुआ', इस वाक्य से प्रतीयमान हर्ष-भाव किसी भी शब्द अथवा शब्द-समूह का वाच्यार्थ नहीं है।

१. 'मत्परः स शब्दार्थः' इस कथन के समकक्ष दो अन्य कथन भी उद्धरणयोग्य हैं, जो कि उक्त धारणा को ही प्रकारान्तर से प्रस्तुत करते हैं—

(क) भूतभव्यसमुच्चारणे भूतं भव्यायोपदिश्यते । का० प्र० १. ४७ (वृत्ति)

(ख) तद्ग्रन्थोमे भावप्रधाने भवतः । निरुक्त १. १. ६, १०

किन्तु विस्तार-भय से इन कथनों पर यहां प्रकाश नहीं डाला जा रहा।

२. (क) इषोरिव दीर्घदीर्घतरोऽभिधाव्यापारः । का० प्र० १ उ०, पृ० २२१

(ख) यथा बलवता प्रेरित एक एवेपुरेकेनैव वेगाह्येन व्यापारेण त्रिपोदमन्तरे

(ख) यदि अभिधा शक्ति ही तीनों अर्थों की स्रोतिका है, तो फिर लक्ष्यार्थ के लिये मीमांसकों ने लक्षणा शक्ति की स्वीकृति क्यों की है? यदि लक्ष्यार्थ के लिए लक्षणा शक्ति स्वीकृत हो सकती है तो व्यंग्यार्थ के लिए व्यजना शक्ति भी स्वीकृत करने में कोई आपत्ति नहीं होनी चाहिए।

(ग) यदि व्याद-व्यजक-भाव न स्वीकार किया जाकर केवल वाच्य-शक-भाव स्वीकार किया जाए तो वाक्य में शब्द के क्रम-परिवर्तन अथवा पर्याय-परिवर्तन को सदा ही मह्य समझना चाहिए। उदाहरणार्थ, 'कुरु रुचिम्' को 'रुचिकुरु' में परिवर्तित करने से 'रुचिकु' पदांश में अश्लील दोष की स्वीकृति नहीं होनी चाहिए, तथा 'शिवशकर'। हमारा कल्याण कीजिए,' इस वाक्य में 'शिवशकर' के स्थान पर 'रुद्र' शब्द का प्रयोग सशोभ नहीं मानना चाहिए। इसी प्रकार 'दुःखता' को शृंगार' आदि रसों में तो दोष स्वीकृत किया जाता है, परन्तु वीर, रोद्र आदि रसों में नहीं, और इधर 'च्युतसरकृति' को प्रायः सभी रसों में दोष माना जाता है। दोषों की यह निश्चयान्ति-व्यवस्था भी अभिधा-जन्य वाच्यार्थ पर अवस्थित नहीं हो सकती, इसका आधार व्यजना-जन्य व्यंग्यार्थ ही है।

(घ) अभिधा को दीर्घ-दीर्घतर व्यापार स्वीकृत कर लेने की स्थिति में मीमांसकों का यह सिद्धान्त सि 'श्रुति, लिग, वाक्य, प्रकरण, स्थान और समाख्या -- इन छह प्रमाणों के समवाय में पूर्व-पूर्व प्रमाण उत्तरोत्तर प्रमाण की अपेक्षा सबल होता है' व्यर्थ हो जाता है। क्योंकि इन सबल-दुर्बल प्रमाणों का कार्य दीर्घ-दीर्घतर अभिधा से ही सिद्ध हो जाने के कारण इनकी आवश्यकता शेष नहीं रहती।

३. मीमांसक अपने मत की सिद्धि के लिए एक अन्य सिद्धान्त उपस्थित करते हैं—'निमित्तानुसारेण नैमित्तिकानि कल्पन्ते' अर्थात् जिस प्रकार का निमित्त (कारण) होगा, नैमित्तिक (कार्य) भी उसी के अनुरूप होगा। व्यंग्यार्थ 'इष नैमित्तिक' का निमित्त 'शब्द' के अतिरिक्त और कोई नहीं हो सकता। अतः शब्द बौधक अथवा वाचक है, और व्यंग्यार्थ बोध्य अथवा वाच्य है। यह

मर्मभेदं प्राणहरणं च विधत्ते, तथा सुकविप्रयुक्त एक एव शब्द एकेनेवाभिधा-  
व्यापारेण पदार्थोपरिहितमन्वयबोध व्यंग्यप्रतीति च विधत्ते जनयति ।

—का० प्र०, वाल्मीकिनी टीका, पृष्ठ २२५

१. तुलनार्थ—सति हि निमित्तेनैमित्तिकं भवितुमर्हति, नास्तति ।

—शबरभाष्य ।

वाक्य-वाच्य सम्बन्ध जब अभिधा द्वारा स्थापित हो सकता है, तो व्यजना की स्वीकृति जनावश्यक है ।<sup>१</sup>

पर व्यजनावादी व्यंग्यार्थ का निमित्त 'शब्द' को नहीं मानते । क्योंकि शब्द व्यंग्यार्थ का न तो 'वाक्य' निमित्त बन सकता है, और न 'ज्ञापक निमित्त' । शब्द तो व्यंग्यार्थ का प्रकाशक है, अतः 'कुम्भकार-घट' इस कारण-कार्य-सम्बन्ध में कुम्भकार के समान 'शब्द' व्यंग्यार्थ का 'कारक निमित्त' नहीं है । शब्द व्यंग्याय का 'ज्ञापक निमित्त' भी नहीं है, क्योंकि 'दोष-घट' इस ज्ञापक-ज्ञाप्य सम्बन्ध में घट के समान व्यंग्यार्थ का अस्तित्व पूर्व दिखमान नहीं रहता । इसके अतिरिक्त अभिधा शक्ति द्वारा अर्थ-बोध परस्पर अन्वित पदों के सवेत से ही होता है, पर व्यंग्यार्थ वही संकेतित नहीं होता । इस प्रकार शब्द 'निमित्त' के किसी भी उक्त रूप पर घटित नहीं होता । इसलिए व्यंग्यार्थ को उसका नैमित्तिक मानना समुचित नहीं है । अतएव अभिधा द्वारा व्यंग्यार्थ की पश्यता भी मिट्ट नहीं हो सकती ।

४ अन्विताभिधानवादी अभिधा के समर्थन में वह सकते हैं कि अभिहितान्वयवादियों के विपरीत इनके मत में अभिधा शक्ति केवल पदार्थ का सामान्य ज्ञानमात्र करा के विरत नहीं हो जाती, अपितु वाक्य के अन्वितायं का विशेष (अथवा सामान्यावच्छादित विशेष) ज्ञान करा देती है, अतः विशेष ज्ञान के अन्तर्गत व्यंग्यार्थ के भी सम्मिलित हो जाने के कारण व्यजना शक्ति की स्वीकृति नहीं करनी चाहिए ।<sup>२</sup> पर व्यजनावादियों के मत में एक तो व्यंग्यार्थ वाक्य का अन्वितायं नहीं होता, और दूसरे, वह विशेष से भी बढ़कर 'अति विशेष' होता है; और कही वाच्यार्थ से विपरीत भी होता है । अतः अभिधा शक्ति द्वारा इसकी सिद्धि सम्भव नहीं है ।<sup>३</sup>

१. ननु व्यंग्यप्रतीतिर्नैमित्तिकी । निमित्तान्तरानुपलब्धेः शब्द एव निमित्तम् । तच्च बोध्यबोधकत्वरूपं निमित्तत्वं वृत्तिं विना न सम्भवतीति अभिधेव वृत्तिरिति भोमांसकैकदेशमतमाशङ्कते ।

—का० प्र०, बा० बो० टीका, पृष्ठ २२४

२. X X X तथापि सामान्यावच्छादितो विशेषरूप एवासौ प्रतिपद्यते ध्यतिपयतानां पदार्थानां तथाभूतत्वादित्यन्विताभिधानवादिनः ।

—का० प्र० ५म उ०, पृष्ठ २२३

३. तेषामपि मते सामान्यविशेषरूपः पदार्थः सकेतवियय इत्यतिविशेषभूतो वाक्यार्थान्तर्गतोऽसंकेतितत्वादवाच्य एव यत्र पदार्थः प्रतिपद्यते तत्र बूरे-ऽर्थान्तरभूतस्य 'निशेषच्युते' त्यादौ विध्यादेः चर्चा ।— वही, पृष्ठ २२३

रोप रहे अभिहितान्वयवादी। इनके मत में अभिधा शक्ति जब परस्पर-सम्बद्ध वाक्यार्थ का ज्ञान नहीं करा सकती, इसके लिए इन्हें तात्पर्य वृत्ति माननी पड़ती है, तो फिर यह व्यंग्य जैसे दूरवर्ती अर्थ का बोध कराने में कैसे समर्थ होगी ?<sup>१</sup>

## २ तात्पर्यवाद

अभिहितान्वयवादी मीमांसक तात्पर्य वृत्ति में व्यञ्जना शक्ति का अन्तर्भाव मानते हैं। काव्यशास्त्रियों में धनञ्जय और घनिक तात्पर्यवादी आचार्य माने जाते हैं।<sup>२</sup> धनञ्जय के कथनानुसार जिस प्रकार 'द्वार द्वार' कहने से बक्ता की अभ्युपगम्य भी क्रिया 'खोलो,' अथवा 'बन्द करो,' का ज्ञान प्रकरणादि-वश वाक्यार्थ अर्थात् तात्पर्यार्थ वृत्ति द्वारा हो जाता है, उसी प्रकार विभावादि-युक्त काव्य में स्थापित भाव का ज्ञान भी काव्य के वाक्यार्थ (तात्पर्य) से ही हो जाता है।<sup>३</sup> इसके लिए अलग वृत्ति मानने की आवश्यकता नहीं है।

घनिक ने धनञ्जय के उक्त अभिप्राय को थोड़ा तीव्र रूप में प्रस्तुत करते हुए कहा है कि 'जिस प्रकार कोई भी लौकिक वाक्य बक्ता की अभिप्रेत विवक्षा (तात्पर्य) पर आश्रित रहता है, उसी प्रकार काव्य भी [कवि के] तात्पर्य पर आश्रित रहता है। वस्तुतः, तात्पर्य कोई तुला-धृत पदार्थ तो है नहीं कि इसके विषय में यह कहा जा सके कि इसकी विश्रान्ति अर्थात् सीमा यहाँ तक नियत है, इसके आगे नहीं।'<sup>४</sup>

१. × × × विशेषे सकेत. कर्तुं न युज्यते इति सामान्यरूपाणां पदार्थानामा-  
काशासंनिधियोग्यतावशाद् परस्परसंसर्गो यत्राऽपदार्थोऽपि विशेषरूपो  
वाक्यार्थस्तत्राऽभिहितान्वयवादे का घातां व्यंग्यस्याभिधेयतायाम् ।

—वा० प्र० ५म उ०, पृष्ठ २१६

२. धनञ्जय और घनिक भाट्ट मीमांसकों से अधिक प्रभावित जान पड़ते हैं।

३. वाच्या प्रकरणादिभ्यो बुद्धिस्था वा यथा क्रिया ।

वाक्यार्थः कारक्यंयता स्यापिभावस्तथेतर्ः ॥ ६० सू० ४. ३७

४. (क) पौरुषेयस्य वाक्यस्य विवक्षापरतन्त्रता ।

यत्रभिप्रेततात्पर्यमतः काव्यस्य युज्यते ॥ ६० सू० ४ ३७ (वृत्ति)

(ख) एतावत्येव विश्रान्तिस्तात्पर्यस्येति कि कृतम् ।

भावत्कार्यप्रसारित्वात्तात्पर्यं न तुलाधृतम् ॥ ६० सू० ३. ३७

किन्तु ध्वनिवादी तात्पर्यवादियों से इसी बात पर सहमत नहीं हैं। इनके अनुसार तात्पर्य नामक वृत्ति पदों के अन्वितार्थ का बोध करा चुकने के बाद जब विश्रान्त हो जाती है तो व्यंग्यार्थ-द्योतन के लिए व्यंजना शक्ति की आवश्यकता पड़ती है, पर तात्पर्यवादी इस 'विश्रान्ति' को स्वीकार नहीं करते—

ध्वनिदधेत् स्वार्थविश्रान्तं वाक्यमर्थान्तराश्रयम् ।

तत्परदत्तं त्वविश्रान्तौ, तन्न विश्रान्त्यसम्भवात् ॥ ८० ॥ ४.३७ (वृत्ति)

निष्कर्ष यह है कि तात्पर्यवादी वाक्यार्थमात्र से आगे प्रतीयमान अर्थ के लिए भी तात्पर्य शक्ति की स्वीकृति करते हैं, पर ध्वनिवादी व्यंजना शक्ति की। यहाँ एक स्वाभाविक शका उपस्थित होती है कि क्या वाक्यार्थ और प्रतीयमानार्थ दोनों एक हैं। स्वयं तात्पर्यवादी इन्हे भिन्न-भिन्न तथा पौर्वापर्य-रूप से स्थित मानते हैं। अतः भीमासकों के ही सिद्धान्त "शब्दबुद्धि-कर्मणां विरम्य व्यापाराभाव" के अनुसार तात्पर्य शक्ति वाक्यार्थमात्र का बोध करा चुकने के बाद विरत हो जाती है। अब प्रतीयमान अर्थ के बोध के लिए किसी अन्य शक्ति की स्वीकृति अनिवार्य है; तात्पर्यवादी भले ही इसे भी तात्पर्य शक्ति नाम दें, पर इसकी कार्य-सीमा वहीं से आरम्भ होगी, जहाँ प्रथम तात्पर्य शक्ति की विश्रान्ति होगी। अब केवल नाम में ही अन्तर रह जाता है—उसे तात्पर्य शक्ति कहे, अथवा व्यंजना शक्ति, पर है यह प्रथम तात्पर्य से भिन्न ही। अतः इसे व्यंजना शक्ति कहना ही समुचित है।

### ३. लक्षणावाद

भट्ट उद्भट प्रभृति आचार्य लक्षणावादी माने जाते हैं। इनके मत में व्यंग्यार्थ का अन्तर्भाव लक्ष्यार्थ में किया जाना चाहिए। अतः लक्षणा शक्ति से परे व्यंजना शक्ति मानने की आवश्यकता नहीं है।

ये ध्वनि (व्यंजना) को भाक्त अर्थात् लक्षणा-गम्य मानते हैं—भाक्त-माहृस्तदन्ये।<sup>१</sup> किन्तु आनन्दवर्धन ने ध्वनि को लक्षणा-गम्य न मानते हुए इसे एक स्वतन्त्र तत्त्व के रूप में प्रतिष्ठित किया है। इस सम्बन्ध में उनकी मान्यतानुसार मम्मट ने जो तर्क प्रस्तुत किये हैं, उनका सार इस प्रकार है—

१. लक्षणा शक्ति तीन हेतुओं पर आधारित है—मुख्यार्थ-बोध, मुख्यार्थ से सम्बद्ध अर्थ की प्रतीति, तथा रुद्धि अथवा प्रयोजन। उदाहरणार्थ—

१. ध्वन्यालोक १.१

२. ध्वन्यालोक १.१४-१८, काव्यप्रकाश २.१४, २२-३१ तथा ५.४७.६६

अब विवेच्य विषय पर आएं । उक्त वाक्य में 'गगा' इस लक्षणात्मक शब्द से जब शीतलता-पवित्रता आदि प्रयोजन-द्योतक अर्थ लेते हैं तो इस स्थिति में मुख्यार्थ-वाच आदि उक्त तीन हेतु घटित नहीं होते, जैसे कि इससे तट-रूप लक्ष्यार्थ ग्रहण करने में घटित होते हैं । अर्थात् 'शीतलता-पवित्रता-प्रयोजन' के ध्येय में 'गगा' शब्द स्वतन्त्रगति नहीं है<sup>१</sup>, क्योंकि शीतलता-पवित्रता आदि अर्थों के ध्येय में 'गगा' शब्द स्वतन्त्रगति नहीं है<sup>२</sup>, क्योंकि शीतलता-पवित्रता आदि अर्थों के ध्येय में 'गगा' शब्द स्वतन्त्रगति नहीं है<sup>३</sup>, क्योंकि शीतलता-पवित्रता आदि अर्थों के ध्येय में 'गगा' शब्द स्वतन्त्रगति नहीं है<sup>४</sup>, क्योंकि शीतलता-पवित्रता आदि अर्थों के ध्येय में 'गगा' शब्द स्वतन्त्रगति नहीं है<sup>५</sup>। अतः 'गगा' शब्द स्वतन्त्रगति नहीं है<sup>६</sup>, क्योंकि शीतलता-पवित्रता आदि अर्थों के ध्येय में 'गगा' शब्द स्वतन्त्रगति नहीं है<sup>७</sup>, क्योंकि शीतलता-पवित्रता आदि अर्थों के ध्येय में 'गगा' शब्द स्वतन्त्रगति नहीं है<sup>८</sup>, क्योंकि शीतलता-पवित्रता आदि अर्थों के ध्येय में 'गगा' शब्द स्वतन्त्रगति नहीं है<sup>९</sup>, क्योंकि शीतलता-पवित्रता आदि अर्थों के ध्येय में 'गगा' शब्द स्वतन्त्रगति नहीं है<sup>१०</sup>।

निष्कर्ष यह कि 'गगा' शब्द का शीतलता-प्रयोजनता रूप अर्थ न तो अभिधा शक्ति का विषय है, क्योंकि इस अर्थ में 'गगा' शब्द मनेत्र-ग्रह नहीं करता, और न लक्षणा शक्ति का विषय है, क्योंकि यहाँ उक्त तीनों हेतु घटित नहीं होते ।<sup>५</sup>

(ग) यदि शीतलता-पवित्रता रूप प्रयोजन को ध्येयार्थ न मानकर लक्ष्यार्थ माना जाए तो फिर इसकी सिद्धि के लिए किसी अन्य प्रयोजन को मानना होगा । प्रथम तो यहाँ कोई अन्य प्रयोजन है नहीं, और यदि कोई दृढ़ भी लें तो उसे भी लक्ष्यार्थ मानने पर उसकी सिद्धि के लिए किसी अन्य प्रयोजन की खोज करनी होगी ।<sup>६</sup>

(घ) लक्षणा शक्ति द्वारा ही 'प्रयोजन-विशिष्ट लक्ष्यार्थ' की स्वीकृति कर लेनी चाहिए, जहाँ व्यंजना शब्द-शक्ति की सत्ता पृथक् नहीं माननी

१. न च शब्दः स्वतन्त्रगतिः । वा० प्र० २१६
२. 'अविनाभूत' से तात्पर्य है वियोग का अभाव, जो जिसके बिना सम्भव न हो, अनिर्वाप्य तत्त्व ।
३. भाष्यस्तरविरुद्धे हि मुत्प्राथम्यस्य परिग्रहे ।  
अभिव्येधाविनाभूतप्रतीतिसंभ्रमोच्यते ॥ — श्लोकात्मिका (सुमारिल भट्ट)
४. 'हेतु-वाभावान्न लक्षणा' की ही वस्तुतः व्याख्या है—न च शब्दः स्वतन्त्रगतिः ।
५. (क) न प्रयोजनमेतस्मिन् । वा० प्र० २१६
- (ख) एतन्नन्वयस्त्वा र्थाद् वा सूक्ष्मकारिणी । वा० प्र० २१७

सार यह है कि व्यंग्यार्थ वाच्यार्थ से ही सम्बद्ध रहता है। यदि वह वाच्यार्थ से सम्बद्ध न हो तो हिंसी भी शब्द से कोई भी अर्थ प्रतीत होने लगेगा। दूसरे शब्दों में, तथावयित 'व्यंग्य-व्यञ्जक भाव' के निये व्याप्ति-सम्बन्ध की स्वीकृति अनिवार्य है। अन्य अर्थों की अभिव्यक्ति के लिए जो [व्यंजना नामक] तत्त्व ध्वनिवादिषो को अभीष्ट है, वही अनुमानवादिषो को समकत्व (अनुमान) नाम से अभीष्ट है। अतः व्यञ्जना व्यापार अनुमान प्रमाण का विषय है।

अनुमान की प्रक्रिया में व्याप्ति और पक्षधर्मता—ये दो मुख्य अंग हैं। व्याप्ति कहते हैं—हेतु तथा साध्य के नित्य साहचर्य को। उदाहरणार्थ, जहाँ-जहाँ धुआ है, वहाँ-वहाँ अग्नि है—यह व्याप्ति है। इन वाक्य में धूम हेतु है और अग्नि साध्य। पक्षधर्म कहते हैं उक्त आशय को, जिसमें साध्य मन्दिष्य रूप में रहता है। उदाहरणार्थ 'वह पर्वत वह्निमान् है' इस कथन में पर्वत पक्ष धर्म है। अनुमान का आशय भी तभी लिया जाता है, जब किसी पक्ष धर्म में साध्य की स्थिति सिद्ध करनी हो; जैसे—पर्वत में अग्नि की स्थिति। महानस जैसे सपक्ष धर्म अर्थात् निश्चित आशय में, और सरोवर जैसे विपक्ष धर्म अर्थात् असम्भव आशय में अग्नि रूप साध्य को अनुमान द्वारा सिद्ध करने का प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता, क्योंकि सपक्ष धर्म में साध्य की स्थिति निश्चित है; और विपक्ष धर्म में असम्भव है। पर्वत में अग्नि की स्थिति सिद्ध करने के लिए अनुमान के विभिन्न पाँच अंगों का स्वरूप इस प्रकार होगा—

(क) प्रतिज्ञा—वह पर्वत अग्निमान् है।

(ख) हेतु—धूम वाला होने से।

(ग) उदाहरण—

जो जो धूमयुक्त होता है, वह अग्नियुक्त होता है, जैसे महानस।

(अन्वय)

जो धूमयुक्त नहीं होता, वह अग्नियुक्त भी नहीं होता, जैसे सरोवर।

(व्यतिरेक)

(घ) उदाहरण—वह पर्वत अग्नि से व्याप्त धूम से युक्त है, अथवा वह पर्वत महानस के समान धूमवान् है।

(ङ) निगमन—अतः वह पर्वत अग्निमान् है।

महिमभट्ट ने उक्त प्रक्रिया के आधार पर आतन्त्रवर्धन द्वारा प्रस्तुत ध्वनि के उदाहरणों को अनुमान-सम्बद्ध सिद्ध करने का प्रयत्न किया है। उदाहरणार्थ,

१. चाऽप्यन्तराभिव्यक्तौ च साधरीष्टा दिव-दत्तम्।

संवातुर्भित्तपक्षे नो समकत्वेन सम्मता ॥ व्यक्तिविवेक ३.३०, ३१



गोदावरी तीर-स्थित सकेत-कुंज में था घमकने वाले किसी धार्मिक व्यक्ति से कुलटा का यह कथन—'अब इस कुंज में निर्भर होकर भ्रमण करो, क्योंकि यहाँ के वासी सिंह ने कुत्ते को मार डाला है'—वाच्यार्थ-रूप में विधि-वाक्य प्रतीत होता हुआ भी व्यंग्यार्थ-रूप में निषेध-वाक्य है कि यहाँ मत घुमा करो। महिमभट्ट के अनुसार यह निषेधार्थ अनुमान-गम्य है, न कि व्यञ्जना-गम्य। अनुमान की प्रक्रिया इस प्रकार होगी—

—यह धार्मिक व्यक्ति (पक्ष) सिंह-युक्त गोदावरी-तीर पर भ्रमणवान् मत्त है = साध्य।

—क्योंकि कुत्ते के लौट जाने पर ही वह भ्रमण कर सकता है = हेतु।

—किसी भी अन्य भीरु व्यक्ति के गगन = वृष्टान्त।

परन्तु ध्वनिवादी इस निषेध-रूप अर्थ को अनुमान का विषय नहीं मानते। अनुमान की व्याप्ति मद् अर्थात् निश्चित हेतु से ही सम्भव है; असद् अर्थात् अनिश्चित हेतु से नहीं। पर ध्वनि-वाक्य कवि की कल्पना पर आश्रित होने के कारण असद्-हेतु से भी युक्त होता है। उक्त उदाहरण में 'जहाँ-जहाँ भीरु का अभ्रमण होगा, वहाँ-वहाँ भय का कारण अवश्य होगा'—यह व्याप्ति असंगत है, क्योंकि भीरु लोग भी भययुक्त स्थान पर गुरु की कठोर आज्ञा अथवा प्रिया के अनुराग अथवा किसी अन्य कारण से भ्रमण करते देते जाते हैं। अतः यहाँ सद् हेतु न होकर अनैकान्तिक (अनिश्चयात्मक) हेत्वाभास है।

इसके अतिरिक्त उक्त अनुमान-प्रक्रिया विरुद्ध और अमिद्ध नामक दो अन्य हेत्वाभासों के कारण भी युक्ति-संगत नहीं है—

(क) यह धार्मिक व्यक्ति कुत्ते की अपवित्रता के कारण उससे भयभीत हो कर तो वहाँ भ्रमण नहीं कर सकता, पर वीर व्यक्ति होने से सिंह से भयभीत न होने के कारण वह उस स्थान पर भ्रमण कर सकता है—यह विरुद्ध हेत्वाभास है।

(ख) गोदावरी तीर पर सिंह है भी या नहीं—यह न तो प्रत्यक्ष प्रमाण द्वारा सिद्ध है और न अनुमान प्रमाण द्वारा। आप्त-प्रमाण द्वारा भी यह सिद्ध नहीं हो सकता, क्योंकि सिंह की सूचना देने वाली कुलटा अथवा मामान्या लागे है, जिसका वचन प्रमाण नहीं माना जा सकता—यह अमिद्ध

१. भ्रम धार्मिक विध्वंस्य स शूनकोऽद्य भारितस्तेन ।

गोदानदोरुच्छनिकुञ्जवासिना दृष्टसिंहेन ॥

—का० प्र० ५.१३६ (संस्कृतच्छाया)

हेत्वाभास है। इन सब कारणों से व्यञ्जना-शक्ति के स्थान पर अनुमान को मानना सर्वथा असंगत है।<sup>१</sup>

×

×

×

इस प्रकार ध्वनिवादियों ने अन्य विरोधी पक्षों का युक्ति-संगत खण्डन करके व्यञ्जना (ध्वनि) की सुरेष्ठ स्थापना की है। इस प्रसंग के अन्त में 'अलकारमर्वस्व' के व्याख्याकार जयरथ का यह वचन उद्धरणीय है—

तात्पर्यशक्तिरभिधा लक्षणाभूमितो द्विधा ।  
अर्थापत्ति वचनित्त्वं समासोक्त्याद्यलंकृति ॥  
रसस्य कायंता भोगो व्यापारान्तरबाधनेम् ।  
द्वादशोत्थ ध्वनेरस्य स्थिता विप्रतिपत्तय ॥

अर्थात् ध्वनि-विरोध के सम्बन्ध में निम्नोक्त १२ विप्रतिपत्तियाँ निदिष्ट की जा सकती हैं—

- (१) तात्पर्य वृत्ति,
- (२) अभिधा शक्ति,
- (३, ४) लक्षणा शक्ति के दो भेद—[सम्भवतः जहत्स्वार्थ और अजहत्स्वार्थ],
- (५, ६) अनुमान के भेद—[अज्ञात],
- (७) अर्थापत्ति [अनुमान पक्ष का ही एक परिष्कृत रूप],
- (८) तन्व [सम्भवतः श्लेषालकार के समकक्ष, किन्तु श्लेषालकार अभिधा का ही विषय है],
- (९) समासोक्ति आदि अलकार [देखिए पृष्ठ १४१-१४५],
- (१०) रसकायंता [अर्थात् रसतिद्धान्त, देखिए पृष्ठ १६३-१७३],
- (११) भोग [भट्टनायक का मन्तव्य : रस-निष्पत्ति-प्रसंग में],
- (१२) व्यापारान्तरबाधन—हमारे विचार में सम्भवतः इससे अभिप्रेत यह है कि 'ध्वनि' को ध्वनि न कहकर 'व्यापारान्तरबाधन' कहना चाहिए, क्योंकि यह वह व्यापार है जिसके द्वारा वाच्यार्थ को बाधित (अस्वीकृत) समझा जाता है।<sup>२</sup>

१. विशेषतः द्रष्टव्य—काव्यप्रकाश ५ म० उ०

२. डॉ० बी. राधवन को इससे कुन्तक-सम्मत 'वचनित्त्वं' अभिप्रेत है, और प्रो० कुप्पुस्वामी को 'अनिर्वचनीयतावाद' (देखिए पृष्ठ १४५)

### काव्य की आत्मा

आनन्दवर्धन ने, जैसा कि ऊपर कह आये हैं, ध्वनि को काव्य की आत्मा के रूप में स्वीकृत किया। इन से पूर्व भामह, दण्डी तथा उद्भट ने 'अलंकार' को काव्य का सर्वस्व और वामन ने 'रीति' को काव्य की आत्मा के रूप में घोषित किया था। अपने मत की पुष्टि के लिए आनन्दवर्धन ने इन दोनों तत्त्वों का खण्डन किया। अलंकार से सम्बद्ध खण्डन अभाववादी आचार्यों के प्रसंग में ऊपर मघास्थान प्रस्तुत किया जा चुका है। (देखिए पृष्ठ १४१-१४५) रीति को इन्होंने 'सघटना' नाम देते हुए कहा कि वह वह गुणों पर आश्रित रह कर रसों को अभिव्यक्त करती है—

गुणानाश्रित्य तितठन्ती माधुर्यादीन् व्यनक्ति सा ।

रसान्..... ॥ ध्वन्या० ३.६

इसका तात्पर्य यह कि आनन्दवर्धन की दृष्टि में रीति की सिद्धि रसों में है कि वह रस की अभिव्यक्ति में सहयोग दे और यह भी माधात् रूप में नहीं, एक पग और पोछे—गुणों के आश्रित रहकर, तथा यह भी उस 'रस' की अभिव्यक्ति में, जो स्वयं ध्वनि पर आश्रित है, उसका एक प्रभेद मान है। आनन्दवर्धन रीति को केवल घटना (रचना-प्रकार) मात्र मानते हैं। स्वयं वामन भी मूलतः इसे एक बाह्य तत्त्व स्वीकार करते हैं, क्योंकि आनन्दवर्धन ने यदि ममाम के सद्भाव और असद्भाव को सघटना (रीति) के स्वरूप में स्थान दिया, तो यही दिशा वामन ने भी अपनायी थी। स्पष्ट है कि ममास-प्रक्रिया बाह्य तत्त्व का ही सूचक है। आनन्दवर्धन के इसी दृष्टिकोण का परिणाम उनके अनुयायी परवर्ती आचार्यों द्वारा भी किया गया। परिणामतः, रीति अपने 'आत्मपद' से च्युत होकर विश्वनाथ के शब्दों में 'अगमस्थान' मात्र बन कर रह गयी।<sup>१</sup> निष्कर्षतः, आनन्दवर्धन ने 'रीति' को केवल मात्र एक ही तत्त्व स्वीकार करते हुए इसे 'आत्मा' मानने वाले वामन का खण्डन कि है, और उनके ग्रन्थ में स्पष्टतः कहा है कि वह अस्फुट रूप से प्रतीत हो जाने, अर्थात् ध्वनि जैसे आन्तरिक, काव्य-तत्त्व की व्याख्या करने में निता अनमर्थ था, और तभी तो उसने रीति का प्रवर्तन किया है—

अस्फुटस्फुरितं काव्यतत्त्वमेतद् यथोदितम् ।

अशक्यं नुवादिमव्याकृतुं रीतयः सप्रवर्तिताः ॥ ध्वन्या० ३.४७

×

×

×

१. पदसंघटना रीतिरंगसंस्थाविशेषवत् ।

उपकर्त्री रसादीनाम् × × × ॥ सा० ८० ६.१

इस प्रकार आनन्दवर्धन ने ध्वनि-तत्त्व से पूर्ववर्ती उक्त दोनो तत्त्वों का सण्डन उनके प्रति अपनी मान्यताओं के आधार पर किया—'अलंकार' को आभूषक मात्र मानने हुए, तथा रीति को एक मधटना (रचना-प्रकार) मात्र । किन्तु इससे इनके प्रवर्तन आचार्यों के प्रति निस्सन्देह यथोचित न्याय नहीं हुआ । वस्तुतः, इनका सण्डन उन्हीं के समान इन दोनो तत्त्वों का व्यापक अर्थ लेकर ही करना चाहिए था, न कि केवल अपनी मान्यतानुसार उनका सीमित अर्थ लेकर । आनन्दवर्धन के इस श्रेयित्य का, अथवा यों कहिए एक प्रकार की न्यूनता का, आनन्दवर्धन की ही ओर से उत्तर भी दिया जा सकता है कि यदि वे पूर्ववर्ती आचार्यों के अलंकार एक रीति-विषयक व्यापक दृष्टिकोण को ही अपनाते तो भी परिणाम वही निकलता कि ये दोनो तत्त्व मूलतः बाह्यपरक हैं, और इनके इसी बाह्य स्वरूप का ही इन्होंने अपनी मान्यताओं में स्पष्टन उल्लेख किया है ।

किन्तु, इसके विपरीत आनन्दवर्धन स्वसम्मत 'ध्वनि' को 'नितान्त आन्तरिक काव्य-तत्त्व' निर्दिष्ट करते हुए इसे काव्य की आत्मा घोषित करते हैं, और वस्तुतः, इसे इस महनीय पद पर आसीन करने के लिए केवल यही एक प्रबल तर्क पर्याप्त है, जिसे इन्होंने अनेक स्थानों पर उद्धोषित किया है—

(क) प्रतीयमान पुनरन्यदेव वसवस्ति वाणीषु महाकांशानाम् ।

यत् तत् प्रतिष्ठाव्यववतिरिक्तं विभाति लावण्यमिवांगनासु ॥

—ध्वन्या० १.५

(ख) मुस्या महाकविगिरामलकृतिभूतामपि ।

प्रतीयमानच्छाद्यंया भूषा सङ्गेव योषिताम् ॥' ध्वन्या० ३.३८

निस्सन्देह यही प्रतीयमानार्थ (व्यंग्यार्थ, ध्वनि) ही कलकार और रीति जैसे बाह्यपरक उपादानों की तुलना में 'आत्मा' जैसे आन्तरिक तत्त्व से सम्मानित किये जाने का वास्तविक अधिकारी है । अस्तु !

१. (क) जिस प्रकार नारियों का लावण्य उनके [मुख, नेत्र, केश आदि] अवयवों से विभिन्न होता है, उसी प्रकार महाकवियों की वाणियों में प्रतीयमान अर्थ [वाच्यार्थ से भिन्न] बुद्ध और ही होता है ।

(ख) जिस प्रकार [कटक, कुण्डन आदि] आभूषणों से सजी होने पर भी नारियों का मुख्य आभूषण सज्जा है, उसी प्रकार [अनुप्रास, उपमा आदि] अलंकारों से युक्त भी महाकवियों की वाणी का मुख्य आभूषण व्यंग्यार्थ का सस्पर्श ही है ।

इसके अतिरिक्त आनन्दवर्धन ने काव्य के विविध चमत्कार को ध्वनि पर आधारित मानते हुए अपनी उक्त मान्यता की परिपुष्टि की है। ध्वनि के तारतम्य के अनुरूप इन्होंने काव्य के तीन रूप स्वीकृत किये हैं—ध्वनि, गुणीभूतव्यंग्य और चित्र। ध्वनि-काव्य के प्रमुख भेद पाँच हैं, और गुणीभूतव्यंग्य-काव्य के आठ। फिर, इनके अनेक उपभेद हैं, जो पदाङ्ग, पद, वाक्य से लेकर प्रबन्धगतता तक फैले हुए हैं। इस तरह इन दोनों काव्य-तत्त्वों के भेदोपभेदों में प्रत्येक प्रकार का काव्य-मोन्दर्य अन्तर्भूत किया जा सकता है। स्वयं आनन्द-वर्धन के शब्दों में, इन दोनों के सम्यक् से वाणी अतिशय समृद्धि को प्राप्त कर लेती है।<sup>१</sup> ध्वनि-काव्य का एक भेद 'अमलक्षकमव्यंग्य' है, जो रस, भाव, रसाभास आदि का पर्याय है।<sup>२</sup> गुणीभूतव्यंग्य-काव्य के एक भेद 'अपरस्याग' से अभिप्राय है रमवद् भादि अलंकारो ना चमत्कार<sup>३</sup>। इधर 'चित्रकाव्य' के अन्तर्गत माधुर्य आदि गुणों और उससे सम्बद्ध रीतियों के अतिरिक्त सभी अलंकारों का चमत्कार सन्निहित है।<sup>४</sup> इसका तात्पर्य यह है कि गुण और अलंकार भी आनन्दवर्धन के अनुसार व्यंग्य-रहित नहीं होते, उनमें भी व्यंग्य की मत्ता रहती है, किन्तु अस्फुट रूप से।<sup>५</sup> निष्कर्षतः, आनन्दवर्धन के अनुसार सभी प्रकार के काव्य-मोन्दर्य में ध्वनितत्व—प्रमुख, गौण अथवा अस्फुट रूपों में से—किसी न किसी रूप में अनिवार्यतः विद्यमान रहता है। इसीलिए भी ध्वनि को 'काव्य की आत्मा' माना गया है।

इस प्रकार इन उपर्युक्त दोनों कारणों के आधार पर आनन्दवर्धन ने 'ध्वनि काव्य की आत्मा है' यह घोषित करते हुए अग्य काव्यांगी का स्वरूप निर्य किया, तथा इन्हें ध्वनि से सम्बद्ध करते हुए इनकी साम्प्रतिक स्थिति का स्पष्टीकरण किया।

×

×

×

काव्य की आत्मा के प्रसंग में अलंकार और रीति के अतिरिक्त वक्रोक्ति और रस नामक काव्यतत्त्व भी विचारणीय हैं। इनमें से वक्रोक्ति का विवेचन कुन्तक ने किया जो कि आनन्दवर्धन का परवर्ती है। वह इसे काव्य का जीवित

१. ध्वनेरित्यं गुणीभूतव्यंग्यस्य च समाख्यानम्।

न काव्यार्थविरामोऽस्ति यदि ह्यात् प्रतिभागुणः ॥ ध्वन्या० ४६.

२. ध्वन्या० २.३

३. ध्वन्या० २.५, का० प्र० ५ म उ०, पद्य सं० ११६-१२५

४. विधमिति गुणान्तेकारमुक्तम्। का० प्र० १.१५

५. अव्यंग्यमिति स्फुटप्रतीयमानार्थरहितम्। का० प्र० १.४

कहता है : रस का विवेचन भरत के समय से होता चला आया है, और पर-वर्ती अनेक आचार्यों ने इसे काव्य की आत्मा माना ।

वक्रोक्ति<sup>१</sup> अपने ६ प्रमुख भेदों [और उनके ४१ उपभेदों] के अन्तर्गत अधिकतर वाग्वागी और काव्य-तत्त्वों को अपने विशाल अन्तराल में समाविष्ट किये हैं, और इसका आधार है उक्ति की वक्रता अर्थात् विच्छिन्नता । किन्तु कुन्तक-सम्मत विवेचन से यह स्पष्ट नहीं होता कि वक्रोक्ति केवल बाह्य तत्त्व है अथवा केवल आन्तरिक तत्त्व । वही वे इसे 'वामन के समान प्रायः बाह्य तत्त्व के रूप में स्वीकार करते प्रतीत होते हैं—न केवल स्थूल प्रसंगों में, अपितु सूक्ष्म प्रसंगों में भी, और वही आनन्दवर्धन के समान आन्तरिक रूप में—अन्तर केवल नाम का रहता है—आनन्दवर्धन जिसे ध्वनि कहने हैं कुन्तक उसे वक्रोक्ति कह देते हैं । इस प्रकार हमारे सम्मुख वक्रोक्ति के ये दोनों रूप उपस्थित होते हैं—बाह्य और आन्तरिक, किन्तु फिर भी, मूल मिलाकर कुन्तक की वक्रोक्ति बाह्य-रूपात्मका ही अधिक है ।

इस प्रकार हमने देखा कि जिस प्रकार 'ध्वनि' के सम्बन्ध में दृष्टापूर्वक यह कहा जा सकता है कि वह अपने आप में, अनिर्वायत<sup>२</sup> और सम्पूर्णतः, एक आन्तरिक तत्त्व है, उन्हीं प्रकार वक्रोक्ति के सम्बन्ध में दृष्टापूर्वक यह नहीं कहा जा सकता कि वह केवल बाह्य अथवा केवल आन्तरिक तत्त्व है ।

वक्रोक्ति के उपभेदों पर एक सरसरी-सी दृष्टि डाल देने से भी इस कथन की पुष्टि हो जाएगी । उदाहरणार्थ—'वर्णवंचिभ्य-वक्रता' तो बाह्यपरक है ही, पदपूर्वादि-वक्रता के ११ उपभेदों में से रुद्धिर्वचिभ्यवक्रता और उपचारवरता तो आन्तरिक तत्त्व के सूचक हैं, और शेष ६ उपभेद बाह्य तत्त्व के । इसी प्रकार, यदि समग्र रूप में वक्रोक्ति के सम्बन्ध में इस दृष्टि से विचार करें तो स्पष्टतः ज्ञात होता है कि उसके बाह्य पक्ष का पलड़ा उसके आन्तरिक पक्ष की अपेक्षा कहीं अधिक भारी है । किन्तु ऐसा मानते हुए भी यह निःसंकोच कहा जा सकता है कि 'वक्रोक्ति तत्त्व' की यह बाह्यपरकता भामह आदि के 'अलंकार-तत्त्व' और वामन के 'रीति-तत्त्व'—इन दोनों की अपेक्षा अनेक रूपों से निराली है । कुन्तक का दृष्टिकोण इन आचार्यों की अपेक्षा कहीं अधिक व्यापक है । वक्रोक्ति के ४१ उपभेद, इन उपभेदों में प्रायः सभी स्वीकृत काव्य-तत्त्वों की समाहिति, अलंकार के प्रति कुन्तक का दोहरा दृष्टिकोण, रस के प्रति उनका आग्रहपूर्ण

१. वक्रोक्ति का कुन्तक-सम्मत लक्षण है—'वैदग्ध्य-भगी-भणति', अर्थात् कवि की विदग्धता से जन्य विचित्र कथन ।

समादर, और ध्वनि तथा इसके भेदोपभेदों की प्रकारान्तर से स्वीकृति—ये सभी तथ्य इस वास्तविकता के सूचक हैं कि वक्रोक्ति-मिद्धान्त की यह बाह्यपरकता अलंकार-सिद्धान्त और रीति-मिद्धान्त की बाह्यपरकता की अपेक्षा कहीं अधिक व्यापक है, और कुल्लक द्वारा यही व्यापक एव विशिष्ट बाह्यरूपात्मिका 'वक्रोक्ति' काव्य की आत्मा के रूप में घोषित की गयी थी।

×

×

×

अब रस सिद्धान्त को लीजिए। काव्य की आत्मा के प्रसंग में रस-सिद्धान्त पर प्रकाश डालने से पूर्व यह स्पष्ट कर देना आवश्यक है कि रस शब्द का प्रयोग दो अर्थों में होता है। [१] आनन्द, काव्याह्लाद आदि के अर्थ में, [२] 'रसादि-ध्वनि' के अर्थ में, अर्थात् ध्वनि के 'असलक्ष्यक्रम-व्यग्य' नामक एक भेद के अर्थ में। काव्य की आत्मा के प्रसंग में हमें रस शब्द का केवल १<sup>ला</sup> अर्थ अभीष्ट है। अस्तु !

काव्यशास्त्रीय क्षेत्र में जितना समादर रस को मिला, उतना किसी अन्य काव्य-तत्त्व को नहीं। भरत को रस-तत्त्व का प्रवर्तक समझा जाता है। उन्होंने इसे नाटक के अनिवार्य धर्म के रूप में स्वीकार किया,<sup>१</sup> तथा कतिपय काव्य-तत्त्वों—अलंकार, गुण, दोग—के रस-मन्थयत्व पर भी उन्होंने प्रकाश डाला।<sup>२</sup>

अलंकारवादी आचार्यों—भामह, दण्डी और उद्भट ने यद्यपि रस, भाव आदि को रसवद् आदि अलंकार नाम से अभिहित किया, तथापि उन्होंने अपने दृष्टिकोण से इसे समुचित समादर भी प्रदान किया। भामह और दण्डी ने इसे महाकाव्य के लिए 'एक आवश्यक तत्त्व' के रूप में स्वीकृत किया।<sup>३</sup> भामह

१. (क) एतद् रसेषु भाषेयु सबंकर्मक्रियासु च ।

सर्वोपदेशजननं नाट्यमेतद् भविष्यति ॥ ना० शा० १.१०

(ख) बहुतरसकृतमार्गं सन्धिसन्धानयुक्तम् ।

भवति जगति योग्यं नाटकं प्रेक्षकाणाम् ॥ वही, १७.१२२

२. एवमेते ह्यलंकाराः गुणाः दोषाश्च कीर्तिताः ।

प्रयोगमेषां च पुनः चक्ष्यामि रससंध्यम् ॥ वही १७.१०८

३. (क) युक्तं लोकस्वभावेन रसैश्च सकलैः पृथक् । का० अ० १ २१

(ख) अलंकृतमसंक्षिप्तं रसभावनिरन्तरम् ॥ का० आ० १.१८

के अनुसार कटु ओपधि के समान कोई शास्त्र-धर्षा भी रस के संयोग से मधुवत् बन जाती है।<sup>१</sup> दण्डी का माधुर्य गुण 'रमवत्' ही है, तथा यह रसवत्ता मधुषो के समान सहृदयो को प्रमत्त बना देती है।<sup>२</sup> दण्डी के माधुर्य गुण का एक भेद वस्तुगत माधुर्य कहाता है, जिसका अपर नाम 'अग्राम्यता' है। दण्डी के शब्दों में यही अग्राम्यता वाच्य में रस-सेचन के लिए सर्वाधिक शक्तिशाली अलंकार है।<sup>३</sup> इनके अतिरिक्त छट्ट ने भी, जो एक ओर अलंकार-सिद्धान्त और दूसरी ओर ध्वनि-सिद्धान्त से प्रभावित थे, रस को मुक्त कण्ठ से स्वीकार किया। भामह और दण्डी के समान इन्होंने भी रस को महावाच्य के लिए आवश्यक तत्त्व माना।<sup>४</sup> प्रथम बार इन्होंने ही वैदर्भी, पाचाली नामक रीतियों और मधुरा, ललिता वृत्तियों के रमानुकूल प्रयोग का निर्देश किया,<sup>५</sup> शृंगार रस का प्राधान्य स्वीकार किया,<sup>६</sup> तथा कवि को रस के लिए प्रयत्नशील रहने का आदेश दिया।<sup>७</sup>

अलंकारवादी आचार्यों के उपरान्त ध्वनिवादी आचार्य आनन्दवर्धन ने ध्वनि को वाच्य की आत्मा तथा रस को ध्वनि का एक भेद—असलक्ष्यक्रम-व्यग्यध्वनि नाम में स्वीकृत करने हुए भी रस को ध्वनि का सर्वोत्कृष्ट रूप घोषित किया। कतिपय प्रमाण लीजिए :

—वाच्यार्थो की बहुविध रचना रस के आश्रय से सुशोभित होती है।<sup>८</sup>

- १ स्वाङ्कुकाव्यरसोन्मिध्र शास्त्रमप्युपयुजते ।  
प्रथमालोढमधवः पिबन्ति कटु मेपजम् ॥ का० अ० ५.३
- २ मधुरं रसवद् वाचि वस्तुन्यपि रसस्थितिः ।  
येन मारुन्ति घोमन्तो मधुनेव मधुवताः ॥ का० आ० १.५१
३. कामं सर्वोऽप्यलंकारो रसमर्थे निषिञ्चतु ।  
तथाप्यग्राम्यतैर्बर्जं भारं वहति भूयसा ॥ का० आ० १.६२
४. वाव्यालंकार १६.१, ५
- ५ ६. वाव्यालंकार १४.३७; १४.३८
- ७ तस्मात्तत्कर्तव्यं यत्नैव महोपसा रसैर्युक्तम् ।  
उद्धोजनमेतेषां शास्त्रवदेवाऽन्यथा हि स्यात् ॥ का० अ० १२.२
८. अवस्थादिविभिन्नानां वाच्यानां विनिबन्धनम् ।  
भूमन्व दृश्यते लक्ष्ये तत्तु भाति रसाश्रयात् ॥ ध्वन्या० ४.८



—ये तो व्यंग्यार्थ (ध्वनि) के कई भेद हैं, किन्तु रस, भाव आदि [नामक भेद] उनकी अपेक्षा वही [अधिक] प्रधान है ।<sup>१</sup>

—रस के सम्पर्क से प्रचलित अर्थ उस प्रकार नूतन रूप में आभासित होने लगते हैं जिस प्रकार वसन्त के सम्पर्क से द्रुम ।<sup>२</sup>

—रस, भाव आदि के विषय से सम्बद्ध रहकर ही वाच्य और वाचक की औचित्यपूर्वक [योजना होती है, और ऐसी] योजना करना महाकवि का मुख्य कर्म है ।<sup>३</sup>

—इस व्यंग्य-व्यञ्जक भाव (अर्थात् ध्वनि-रसत्व) के अनेक भेदों के होने पर भी कवि को केवल रसादिभ्य ध्वनि-काव्य में ही नवधानवान् रहना चाहिए ।<sup>४</sup>

इसी प्रकार आनन्दवर्धन के प्रत्यात अनुकर्ता मम्मट ने भी रस को काव्य का सर्वोपरि प्रयोजन निर्दिष्ट किया ।<sup>५</sup>

आनन्दवर्धन के उपरान्त वक्रोक्तिवादी कुन्क ने वक्रोक्ति को काव्य का 'जीवित' स्वीकार करने हुए भी रस को काव्य का अमृत एव अन्तश्चमत्कार का वितानक मानने हुए प्रकारान्तर से इसे सर्वप्रमुख काव्य-प्रयोजन के रूप में घोषित किया ।<sup>६</sup> उन्होंने उपसर्गगत और निपातगत पदवचता के प्रसंग में रस की चर्चा की<sup>७</sup>, प्रकरण-वचना और प्रबन्धवचता के लिए रस की अनिवार्यता

१. प्रतीयमानस्य चान्यभेददर्शनेऽपि रसभावमुखेनेवोपलक्षणं प्राधान्यात् ।

—ध्वन्या० १.५ वृत्ति

२. दृष्टपूर्वा अपि ह्यर्थाः काव्ये रसपरिग्रहात् ।

सर्वे नवा इवाभासन्ति मधुमास इव द्रुमाः ॥ ध्वन्या० ४.४

३. वाच्यानां वाचकानां च यदौचित्येन योजनम् ।

रसादिविशयेऽतत् कर्म मुख्यं महाकवेः ॥ ध्वन्या० ३.३२

४. व्यंग्यव्यञ्जकभावेऽस्मिन् विविधे सम्भवःपि ।

रसादिभ्य एकस्मिन् कविः स्यादवधानवान् ॥ ध्वन्या० ४.५

५. सकलप्रयोजनमोतिनूत समन्तरमेव रसास्वादनसमुद्भूतं विगतितवेद्यान्तरम् आनन्दम् । — काव्यप्रवाह १ म उ०

६. चतुर्वर्गफलतास्वादमप्यतिक्रम्य तद्बिदाम् ।

काव्यामूतरसेनाज्जन्तश्चमत्कारो वितन्यते ॥ व० जी० १.५

७. रसादिद्योतनं यत्यानुपसर्गनिपातयोः ।

वाक्यकजीवितत्वेन साऽपरा पदवचता ॥ व० जी० २.३३

का अनेक रूपों में निर्देश किया,<sup>१</sup> और रसवत् अलंकार को 'सर्व अलंकारों का जीवित' कहते हुए प्रकारान्तर से रस की उत्कृष्टता मुक्त वृष्ट से स्वीकृत की।<sup>२</sup>

कुन्तव के उपरान्त इस दिशा में अग्निपुराणकार ने काव्य में रस की अनिवार्यता का संकेत करते हुए कहा कि जिम प्रकार लक्ष्मी त्याग (दान) के बिना शोभित नहीं होती, उसी प्रकार वाणी भी रस के बिना शोभित नहीं होती।<sup>३</sup>

रस के प्रति उक्त समादर-भाव अग्निपुराणकार के समय के आम-पास और अधिक उच्च स्तर ग्रहण कर गया। अब रस को 'आत्मा' पद पर आग्नी कर दिया गया—वाग्वैदम्यप्रधानेऽपि रस एवाऽत्र जीवितम्। अर्थात्, काव्य में यद्यपि वाणी की विदग्धता की प्रधानता (अनिवार्यता) रहती है, किन्तु उमका जीवित (आत्मा) तो रस ही है। इसी प्रकार महिमभट्ट ने भी रस को सर्वममति से काव्य की आत्मा स्वीकृत करने का निर्देश किया—काव्यस्यात्मनि सगिति...!.....रसादिरूपे न कस्यचिद् विमति।<sup>४</sup>

दृष्टर इसी बीच 'काव्यरूप-रूपक' भी पूर्णतः स्थिर हो चुका था, जिसके बीच दण्डी और वामन के समय से मिलना प्रारम्भ हो गये थे।<sup>५</sup> राजशेखर और उनके उपरान्त विश्वनाथ ने इसी रूप के अन्तर्गत काव्य का आत्मा रूप में घोषित किया, और विश्वनाथ ने तो सर्वप्रथम अपना काव्य-लक्षण ही इसी मान्यता के आधार पर प्रस्तुत किया—वाग्वै रसात्मक काव्यम्।<sup>६</sup>

किसी काव्य-तत्त्व को काव्य की आत्मा स्वीकृत करने के दो आधार सम्भव हैं। पहला आधार है उसी काव्य-पत्र में काव्य के अन्य तत्त्वों

१ व० जी० ४. ४, ८, १०, १६, २१

२ यथा स रसवन्ताम सर्वालंकारजीवितम्।

काव्यैकसारतां याति तपेदानो विवेच्यते ॥ व० जी० ३.१५

३ लक्ष्मीरिव विना त्यागान्न वाणी भाति नीरसा। अ० पु० ३३६ ६

४ साहित्यदर्पण (प्रथम परिच्छेद) से उद्धृत।

५ दण्डी ने काव्य के 'शरीर' और 'प्राण' शब्द का प्रयोग किया था तो वामन ने 'आत्मा' का।

६ विश्वनाथ से पूर्व मम्मट ने भी गुण के लक्षण के प्रसंग में रस को काव्य की आत्मा मानने का संकेत—रूपक का आश्रय लेते हुए, प्रकारान्तर से सही—किया अवश्य था। देखिए पृष्ठ १६७ पा० टि० १, गुण (स)

का समावेश एवं अन्तर्भाव समझना, और दूसरा आधार है अन्य काव्य-तत्त्वों द्वारा इसी तत्त्व की पुष्टि समझना । निस्तन्देह दूसरा आधार अधिक मान्य है, क्योंकि यह अपेक्षाकृत अधिक पुष्ट, स्वस्थ, आदर-रहित एवं तर्कपूर्ण है । रस को काव्य की आत्मा स्वीकृत करने का एक कारण यह भी है कि आनन्दवर्धन और उनके अनुकर्ताओं—मम्मट और विश्वनाथ ने, तथा इनके परवर्ती सग्रह-कर्ता आचार्यों ने, अन्य काव्य-तत्त्वों—अलंकार, गुण और रीति को रस के साथ सम्बद्ध करते हुए इन्हें उसके पोषक रूप में प्रस्तुत किया । इन्होंने इन तीनों का लक्षण तो रस के आधार पर स्थिर किया ही, दोष का लक्षण भी 'रस' के अपकर्ष पर स्थिर किया—जहाँ दोष रस का अपकर्षक है वही वह दोष है, अन्यथा नहीं है ।'

इस प्रकार हमने देखा कि—

(१) पहले रस के प्रति समादर-भाव प्रकट किया गया,

(२) पुन रस के साथ अन्य काव्य-तत्त्वों का स्वरूप सम्बद्ध किया गया,

१ इन चारों काव्य-तत्त्वों के लक्षण लीजिए .

अलंकार—

(क) अंगाधितास्त्वतंकारा मन्तव्याः षटकादिवत् ॥ ध्वन्या० २.६

(ख) उपकुर्वन्ति त सन्त योऽङ्गद्वारेण जालुवित् ।

हारादिषदलकारास्तेऽनुप्रासोपमादयः ॥ वा० प्र० ८.६७

(ग) शब्दार्थयोरस्थिरा ये धर्माः शोभातिशायिनः ।

रसादीनुपकुर्वन्तोऽलंकारास्तेऽङ्गवदिवत् ॥ सा० द० १०.१

गुण—

(क) तमर्थमवलम्बन्ते योऽङ्गिन ते गुणाः स्मृताः । ध्वन्या० २.७

(ख) ये रसस्वयगिनो धर्माः शौर्यादप इवात्मनः ।

उत्कर्षहेतवस्ते स्थिरचलस्थितयो गुणाः ॥ वा० प्र० ८.६६

(ग) रसस्वांगित्वमाप्तस्य धर्माः शौर्यादयो यथा ।

गुणाः..... ॥ सा० द० ८.१

रीति—

परसम्बन्धा रीतिरपस्तंभ्याविशेषवत् ।

उपकर्षो रसादीनाम्..... ॥ सा० द० ६.१

दोष—

(क) मुह्यार्थहृतिर्दोषो रसश्च मुख्यः । वा० प्र० ७.१

(ख) रसापकर्षकास्तदोषाः । सा० द० ७.१

(३) अन्ततः उसे 'आत्मा' रूप में उद्घोषित कर दिया गया,

और, इस सबका एकमात्र कारण यह है कि रस अन्य काव्य-तत्त्वों की अपेक्षा कहीं अधिक आन्तरिक तत्त्व है—यहाँ तक कि वह 'ध्वनि' के प्रमुख पाँच भेदों में से शेष चार भेदों की अपेक्षा भी आन्तरिक है।

×

×

×

इस प्रकार 'वाक्यात्मा' के प्रसंग में उक्त पाँच सिद्धान्तों के एतद्विषयक पर्यवेक्षण के उपरान्त काव्य की आत्मा किसे माना जाए—इसके निर्णय का मार्ग सुगम हो जाता है। 'क्षतन्यमात्मा' तथा 'ज्ञानाधिकरणमात्मा' इन आधार पर काव्य के प्रसंग में 'आत्मा' शब्द का तात्पर्य है—काव्य का अनिवायं सार अथवा तत्त्व, तथा वह तत्त्व बाह्य न हो कर आन्तरिक होना चाहिए। अनकार, रीति और वक्रोक्ति तत्त्व बाह्य ही हैं।<sup>१</sup> शेष रहे दो काव्य-तत्त्व—ध्वनि (व्यंग्यार्थ) और रस। हमारे विचार में ध्वनि को काव्य की आत्मा मानना चाहिए। इस स्वीकृति के अनेक कारण हैं :

—प्रथम कारण यह है कि यह तत्त्व काव्य में किसी न किसी रूप में—प्रधान, गौण अथवा अस्फुट रूप में—अनिवायंतः विद्यमान रहता है। यहाँ तक कि रस के उदाहरणों में भी इसी तत्त्व का अस्तित्व अनिवायंतः अपेक्षित है। ध्वनि-तत्त्व के अभाव में किसी भी कथन को 'काव्य' नहीं कह सकते, वह या तो 'लोक-वार्ता' कहा जाएगा या 'शास्त्र-कथन'।

—दूसरा कारण यह है कि ध्वनि-तत्त्व रस की अपेक्षा कहीं अधिक व्यापक है। ध्वनि-तत्त्व के सारतम्य के आधार पर काव्य को तीन श्रेणियों में विभक्त किया जाता है—ध्वनि-काव्य, गुणोद्भूतव्यंग्य-काव्य और चित्र-काव्य। इन तीनों श्रेणियों में ध्वनि-तत्त्व क्रमशः मुख्य, गौण और अस्फुट रूप में विद्यमान रहता है। ध्वनि-काव्य के प्रमुख पाँच भेदों में से 'असलक्षक्य व्यंग्य-ध्वनि' नामक

१. काव्यात्मा के प्रसंग में 'औचित्य-सिद्धान्त' की चर्चा भी की जाती है, किन्तु औचित्य-तत्त्व वस्तुतः कोई अलग सिद्धान्त अथवा सम्प्रदाय न होकर गुण, अनकार, रस आदि विभिन्न काव्यांगों की परिष्कृत एवं उपादेय बनाने का हेतु मात्र ही है। औचित्य के प्रतिपादक अमेन्द्र ने यद्यपि औचित्य को काव्य का 'जीवित' कहा है, किन्तु यहाँ 'जीवित' शब्द आत्मा का पर्याय नहीं है, अपितु इसका तात्पर्य है किसी काव्यांग को उपादेय बनाने का हेतु। अतः 'काव्य की आत्मा' के प्रसंग में यह तत्त्व विचारणीय नहीं है।

२. ये कितनी सीमा तक बाह्य हैं, यह विषय प्रस्तुत प्रसंग से सम्बद्ध नहीं है।

ध्वनि-भेद का अपर नाम ही रसादि-ध्वनि (अगीभूत रस, भाव, रसाभास, भावामास, भावोदय, भाव-सन्धि, भाव-शबलता और भावशान्ति) है। इस प्रकार अगीभूत रस आदि का अन्तर्भाव ध्वनि में हो जाता है। गुणीभूतव्यंग्य-काव्य के आठ भेदों में से 'अपरांग' नामक दूसरे भेद के अन्तर्गत रसवद्, प्रेयस्वद् आदि अलंकारों का अन्तर्भाव हो जाता है, जो वस्तुतः उस स्थिति में स्वीकृत किये जाने हैं जब रस, भाव आदि अगीभूत रूप में वर्णित हो। इस प्रकार रस चाहे अगीभूत रूप में वर्णित हो अथवा अगी रूप में, काव्य-श्रेणी की दृष्टि से, ध्वनि पर ही आधारित है। शेष रहे ध्वनि के [रसेतर] शेष चार भेद, और गुणीभूत-व्यंग्य के शेष सात भेद—ये सभी तो ध्वनि से सम्बन्धित हैं ही।

अब काव्य के तीसरे प्रमुख-भेद 'चित्रकाव्य' को लीजिए। चित्रकाव्य से तात्पर्य है—अलंकार-प्रयोग, किन्तु इसमें भी ध्वनि-तत्त्व की सत्ता, चाहे वह अस्फुट रूप में ही क्यों न हो, नितान्त अनिवार्य है, और चित्रकाव्य के ही अन्तर्गत सभी शब्दालंकारों और अर्थालंकारों का काव्य-चमत्कार निहित हो जाता है। शेष रहे गुण और रीति नामक काव्य-तत्त्व, तो ये दोनों क्रमशः साक्षात् तथा प्रकारान्तर से रस-ध्वनि से सम्बद्ध रहने के कारण ध्वनि से ही सम्बद्ध हैं। इसके अतिरिक्त इन दोनों का बाह्य चमत्कार 'चित्र-काव्य' कहा जाता है। यह चमत्कार भी वस्तुतः रस-ध्वनि का ही उपकारक होता है। इस प्रकार ध्वनि-तत्त्व में सभी प्रकार का काव्य-चमत्कार अन्तर्भूत हो जाता है, अतः यह एक व्यापक काव्य-तत्त्व है।

इस प्रकार उक्त दोनों कारणों से ध्वनि की ही काव्य की आत्मा मानना चाहिए।

००

किन्तु समस्या का अन्त यही नहीं हो जाता। रस को काव्य की आत्मा स्वीकार करने वालों की ओर से यह कहा जा सकता है कि रस (रसादि) के उदाहरण और 'अपरांग' नामक गुणीभूतव्यंग्य-काव्य के शेष सात भेदों के उदाहरण भी वस्तुतः रस ही हैं, और यही स्थिति चित्रकाव्य की भी है, क्योंकि इनका चमत्कार भी तो किसी न किसी रूप में रस से सम्बद्ध रहता है। उदाहरणार्थ, वस्तु-ध्वनि का प्रसिद्ध उदाहरण 'गतोऽस्तमर्कः' (अर्थात् 'सूर्य डूब गया') तभी काव्य के अन्तर्गत माना जाएगा जब 'वक्ता का अभिप्राय केवल इतना मात्र न हो कि अब 'अनध्ययन का समय हो गया', अथवा 'कार्य समाप्त करने का समय हो गया', आदि, अपितु वह उसकी आन्तरिक मनोभावनाओं का भी परिचायक हो। उदाहरणार्थ, 'कार्य समाप्त हो गया' इस व्यंग्यार्थ को तभी

काव्य का विषय माना जाएगा, जब वक्ता को अपने प्रियजनो से मिलने की उत्सुकता हो, अथवा उसकी किसी ऐसी अन्य मनोभावना एवं मनोलाजसा वा पना चने । इस प्रकार ऐसे उदाहरणों में भी वस्तुतः रस की मत्ता विद्यमान रहती है । अन. रस को ही काव्य की आत्मा मानना चाहिए, ध्वनि को नहीं । उभयैक्य तर्क के उत्तर में इनका कहना पर्याप्त है कि यह ठीक है कि काव्यत्व की स्वीकृति बड़ा होगी जहाँ किसी अनुभूति का द्योतन हो, किन्तु इसी आधार पर ध्वनि, गुणीभूतव्यय अथवा चित्र-काव्य के सभी भेदों के उदाहरणों को भृंगार आदि रसों के साथ सम्बद्ध करना समुचित नहीं है, और इसी प्रकार काव्य में वर्णित हर प्रकार की अनुभूति को भी भावपरक स्वीकृत करके उसे रसादि (रस, भाव, रसाभ.स, भावाभास आदि आठों, अथवा रसवद्, प्रेयस्वद् आदि शतों) के साथ सम्बद्ध नहीं करना चाहिए । इसके दो कारण हैं—

—पहला यह कि ध्वनि जैसा आन्तरिक तत्त्व भी तो किसी अनुभूति एवं मनोवृत्ति का द्योतक है । इसे इस दृष्टि से सूक्ष्म न मानकर केवल रस को ही, जो कि वस्तुतः ध्वनि पर ही आधारित है, ऐसा मानना शास्त्र-संगत नहीं है ।

—दूसरा कारण यह है कि शास्त्रीय दृष्टि से रस अपने पारिभाषिक अर्थ में सब प्रकार के काव्य-तत्त्वों से प्राप्त 'काव्यचमत्कार' अथवा 'वाच्यानन्द' का वाचक नहीं है, अपितु वह विशिष्ट प्रकार के आनन्द का, स्थायिभाव के साथ विभावादि के संयोग से जन्य आनन्द का, वाचक है । जिस काव्य में विभाव आदि तीनों परिपक्व रूप में वर्णित रहते हैं, अथवा विभाव आदि में से किसी एक अथवा दो के परिपक्व रूप में वर्णित रहने के कारण शेष दो अथवा एक के स्वत.गृहीत हो जाने पर तीनों परिपक्व रूप में वर्णित समग्र लिये जाते हैं, वहीं रस अर्थात् अमंलक्षकमव्यग्य-ध्वनि की स्थिति समशी जाती है, और रस नाम से अभिहित 'काव्यास्वाद' ('काव्याह्लाद') भी इन्हीं स्थलों में स्वीकार किया जाता है । यो चाहे तो रस का व्यापक अर्थ—सब प्रकार का काव्य-चमत्कार, स्पष्ट शब्दों में कहें तो सभी प्रकार के काव्य-तत्त्वों से उत्पन्न काव्य-चमत्कार, भी ले सकते हैं, किन्तु यह उमका लक्ष्यार्थ है, वाच्यार्थ नहीं है, और शास्त्रीय चर्चाओं में वाच्यार्थ के ही बल पर सिद्धान्त प्रतिपादित किये जाने चाहिए, लक्ष्यार्थ अथवा उपचार के बल पर नहीं । इस दृष्टि से रस अपनी सीमा में परिबद्ध है, यह काव्य का अनिवार्य तत्त्व नहीं है ।

यहाँ एक शक्य प्रस्तुत की जा सकती है कि काव्य में वर्णित ऐसा कौन-सा स्थल है जो विभावादि से—विशेषतः आलम्बन-विभाव से—शून्य हो, और न सही, तो विषय एवं आश्रय का सद्भाव तो रहेगा ही । इस तथ्य को निम्नोक्त

रूप में प्रस्तुत किया गया है—'काव्य में वर्णित ऐसी कोई विषयवस्तु नहीं है, जो किसी वित्तवृत्ति को उत्पन्न न करती हो, और यही वित्तवृत्ति ही तो रसादि हैं'—न हि तदस्ति वस्तु किञ्चिद् धनं वित्तवृत्तिविशेषोपपन्नस्य, वित्तवृत्तिविशेषा हि रसादयः । (ध्वन्यालोक ३ ४३ वृत्ति)

किन्तु वित्तवृत्तियों को रसादि (रस, भाव, रसाभाम, भावाभान) आदि कहना लाक्षणिक प्रयोग है। किसी मनोभाव वा केवल उल्लेख अथवा वर्णन मात्र तब तक 'रस' नहीं कहना जब तक कि वह विभावादि के सञ्चे में ढला हुआ न हो। किसी भी रस के उदाहरण में शास्त्रीय दृष्टि से, जैसा कि अभी ऊपर कहा गया है, विभावादि की, अथवा उनमें से किसी एक अथवा दो की, अभिव्यक्ति परिपक्व रूप में ही विद्यमान रहनी चाहिए। अपरिपक्व स्थिति में इस प्रकार के काव्य-मूल—'प्राधान्येन ध्वन्यदेशा भवन्ति' इस प्रसिद्ध मिथ्यान्त के अनुसार—रसादि (असलध्वन्यमव्यङ्ग्य-ध्वनि) के उदाहरण न माने जाकर ध्वनि के उक्त शेष चार भेदों में से किसी न किसी के उदाहरण माने जाएंगे। एक उदाहरण लीजिए

एक तारा डूब कर क्या कह गया ?

इस कथन में व्यंग्यार्थ यह है कि कोटि-कोटि नक्षत्रों से भरे आकाश के समान कोटि-कोटि मानवों से भरे इस जगत् में टूटने हुए एक तारे के समान एक व्यक्ति की मृत्यु से कुछ क्षणों का ही विषाद होता है, इससे अन्ततः कुछ अन्तर नहीं पड़ता—समर चलता रहता है। इन कथन में विभावादि में से केवल जालम्बन-विभाव (तारा और ध्वनि) के विद्यमान होने पर भी शेष दो तत्त्वों की स्वतः प्रतीति नहीं होती, क्योंकि यहाँ जालम्बन-विभाव परिपक्व रूप में अभिव्यक्त नहीं हुआ। अतः इसे किसी वा रस अथवा भावोदय का उदाहरण न मान कर 'वस्तुध्वनि' का उदाहरण मानेंगे। दो ताजे उदाहरण 'नई कविता' के और लीजिए—

कुटपाय पर छड़ा-खड़ा मुलपता रहता है,  
एक सिगरेट,  
धुआं छोड़ता हुआ।

—कुशा, तमन्नाओं को पूरा करने की अभिलाषा, घुटन और वेवसी को व्यञ्जित करती हैं ये पंक्तियाँ। यह अभिव्यक्ति शास्त्रीय शब्दावली में 'वस्तु-ध्वनि' है। इसी प्रकार—

एक श्रद्धा टाइप-राइटर पर

साक-सुपरे कायल सा चढ़ता हुआ दिन ।

घटना-हीन दिन का प्रारम्भ हुआ, पर यह सारा दिन यों रीता थोड़े बीत जाएगा, बुद्ध तो घटनाएँ घटेंगी ही—यह 'वस्तुध्वनि' है। इसे उक्त शास्त्रीय पर्यादा के अनुसार रस का उदाहरण नहीं मान सकते, क्योंकि शास्त्रीय दृष्टि से, रस (रसध्वनि) अपनी मर्यादा में परिवर्द्ध है, वह काव्य का अनिवार्य तत्त्व नहीं है, अनिवार्य तत्त्व ध्वनि है। इसका स्पष्ट कारण यह है कि रस के उदाहरणों में ध्वनि को सत्ता अनिवार्यतः स्वीकार्य होती है, किन्तु जहाँ ध्वनि होगी वहाँ रस (रसध्वनि) अनिवार्यतः स्वीकार्य हो, यह सदा आवश्यक नहीं है। किसी काव्य में मात्र किसी भाव के वर्णित होने पर उसे रस का उदाहरण स्वीकार करना शास्त्रीय नहीं है। यह ठीक है कि रस (रसादि), अंगी और अंग रूप में वर्णित होने के कारण, एक अति व्यापक काव्य-तत्त्व है, तथा इस दृष्टि से इसका भाव-फलक अति विशद है, और यही कारण है कि अधिकांश काव्य इसी के उदाहरण-स्वरूप प्रस्तुत किया जा सकता है, पर स्पष्ट है कि इस दृष्टि से इसे काव्य का अनिवार्य तत्त्व (साधन) स्वीकार नहीं कर सकते। यह तत्त्व वही स्वीकार्य होगा जो सर्वत्र विद्यमान हो। आनन्दवर्धन रस की इस न्यूनता से परिचित थे, और इसी कारण उन्होंने ध्वनि-तत्त्व की स्थापना की। इसी कारण वह 'गतोऽन्तमकं' (सूर्य डूब गया) जैसे स्थलों में काव्य की स्वीकृति तभी करते हैं, जब इनसे उत्सुकता आदि भाव व्यजित होते हैं, पर यह 'उत्सुकता', जैसा कि ऊपर सकेत कर आये हैं, यहाँ वस्तु-ध्वनि का विषय है, न कि रस, भाव आदि का, क्योंकि विभावादि में से कोई भी यहाँ परिपक्व रूप में प्रस्तुत नहीं हुआ।

वस्तुतः, ध्वनि को आत्मा अथवा साधन स्वीकार करने, और 'रस' को उससे अन्य 'सिद्धि' स्वीकार करने से रस का महत्त्व कम न होकर कहीं अधिक

१. यहाँ यह सकेत करना अपेक्षित है कि 'रसध्वनि' ध्वनि-काव्य के अन्य भेदों की अपेक्षा उत्कृष्ट मानी जाती है, किन्तु यह सदा आवश्यक नहीं है कि रस-ध्वनि के उदाहरण ध्वनि-काव्य के अन्य चार भेदों के उदाहरणों की तुलना में, अथवा गुणीभूतव्यंग्य-काव्य और चित्र-काव्य के भेदोपभेदों के उदाहरणों की तुलना में, काव्य-चमत्कार को दृष्टि से सदा उत्कृष्ट कोटि के ही हो—वे निम्न कोटि के भी हो सकते हैं। वस्तुतः, यह तो एक शास्त्रीय मर्यादा (Academic decorum) है, जिसके कारण कभी-कभी काव्य-चमत्कार की दृष्टि से हीन पद्य भी रस के उदाहरण मान लिये जाते हैं।



बढ़ जाता है—ध्वनि (व्यंग्यार्थ) तो साधन अथवा आधार है, किन्तु रस सिद्धि अथवा आधेय है, जो कि सहृदय का अभीष्ट एक अन्ततः प्राप्तव्य तत्त्व है, और रस की उपलब्धि शब्दार्थ-बोध के उपरान्त ध्वनि के माध्यम से होती है। अतः ध्वनि-रूप माध्यम की अपेक्षा रस-रूप सिद्धि का महत्त्व अपेक्षाकृत स्वतःसिद्ध है।

अन्ततः, हम कह सकते हैं कि—

—जिस प्रकार शरीर के सभी धर्मों—मुख-दु ख आदि का आधार 'शरीरी' (आत्मा) है, उसी प्रकार शब्दार्थ-रूप काव्य-शरीर से उत्पन्न सभी प्रकार के आह्लादों का आधार ध्वनि-रूप आत्मा है।

—निष्कर्षतः, ध्वनि को ही, जो कि काव्य का अनिवार्य, ध्यापक एवं आन्तरिक सार अथवा तत्त्व है, काव्य की आत्मा (साधन) स्वीकृत करना चाहिए, क्योंकि ध्वनि ही सब प्रकार के काव्यानन्द (साध्य अथवा सिद्धि) का साधन बनने की क्षमता रखती है।

—जहाँ तक रस का प्रश्न है, इस शब्द का प्रयोग काव्यशास्त्र में दो अर्थों में होना है—

(१) काव्यानन्द, काव्याह्लाद आदि के अर्थ में, अर्थात् साध्य अथवा सिद्धि रूप में। इस स्थिति में रस को काव्य की आत्मा नहीं मान सकते, क्योंकि 'आत्मा' से अभिप्रेत है साधन, न कि सिद्धि अथवा साध्य।

(२) 'रसध्वनि' के अर्थ में, अर्थात् ध्वनि-रूप साधन के एक प्रमुख भेद अर्थ में। किन्तु इस अर्थ में भी रस को काव्य की आत्मा नहीं मान सकते, क्योंकि 'रसध्वनि' अपनी शास्त्रीय परिभाषा में परिवद्ध एक भीमित है, और इसी कारण 'वस्तुध्वनि' आदि अन्य साधनों का समत्कार रस-ध्वनि में अन्तर्भूत नहीं किया जा सकता।

इस प्रकार 'रस' अपने उपर्युक्त दोनों प्रयोगों में काव्य की आत्मा बनने का अधिकारी नहीं है।

### उपसंहार

अन्ततः, आनन्दवर्धन के सम्बन्ध में समग्र रूप से कह सकते हैं कि काव्य-शास्त्रीय आचार्यों में से वह एक युगान्तकारी आचार्य हैं। इन्होंने ध्वनि को काव्य की आत्मा माना। यद्यपि इन्होंने रस को ध्वनि का ही एक भेद माना है, पर रस (रसध्वनि) के प्रति अन्य ध्वनि-भेदों की अपेक्षा अधिक समादर प्रकट

किया है। यही कारण है कि अब 'अलंकार' बाह्य आभूषण के रूप में शब्दार्थ-रूप काव्य-शरीर की शोभा के द्वारा अन्ततः रस के उपकारक मात्र बन गये और वह भी अनिवार्य रूप से नहीं। 'गुण' रीति के ही विशिष्ट धर्म न रह कर रस के ही नित्य धर्म बन गये। 'रीति' सघटना-मात्र तथा रसोपकर्त्री बन गयी। 'दोषों' का अनौचित्य तथा उनकी नित्यानित्य-व्यवस्था रस पर ही आधुन हो गयी। निष्कर्ष यह कि इन्होंने काव्यशास्त्रीय विधान को नयी दिशा की ओर मोड़ दिया। अतः भामह, दण्डी, उद्भट और वामन के सिद्धान्त इनके ध्वनि-सिद्धान्त के आगे न केवल बदल गये, अपितु मन्द षड गये। यह इनके प्रतिभाशाली व्यक्तित्व का ही परिणाम है कि इन्हीं के सिद्धान्तों को लक्ष्य में रखकर काव्यशास्त्रीय आचार्यों में विभाजन-रेखा खींचने हुए इन्हें दो भागों में विभक्त किया जाता है—ध्वनि-पूर्ववर्ती और ध्वनि-उत्तरवर्ती आचार्य। इस प्रकार इनका प्रस्थान ग्रन्थ 'ध्वन्यालोक' काव्यशास्त्रीय जगत् के लिए एक अमर देन है और अपना विशिष्ट महत्त्व रखता है।

## १०. कुन्तक और उनका वक्रोक्ति जीवित

[१]

संस्कृत-वाच्यशास्त्रीय पाच प्रमुख सिद्धान्तों में से वक्रोक्ति-सिद्धान्त के प्रवर्तन का श्रेय कुन्तक को है। इनके जीवन-काल के सम्बन्ध में निम्नोक्त अन्त-साक्ष्यों के आधार पर कहा जा सकता है कि इन्होंने ईसा की दशम शती के अन्त में अपने अमूल्य ग्रन्थ 'वक्रोक्ति-जीवित' का प्रणयन किया था—

१ कुन्तक ने कालिदास, सर्वमेन, वाणभट्ट, भवभूति और राजशेखर नामक कवियों का अपने ग्रन्थ में उल्लेख किया है, तथा इनमें से अधिकतर के ग्रन्थों में से प्रचुर मात्रा में उदाहरण भी प्रस्तुत किये हैं। इससे सिद्ध होता है कि कुन्तक ईसा की सातवीं-आठवीं शती तक के इन कवियों के बाद हुए थे।

२ कुन्तक ने 'ध्वन्यालोक' के प्रणेता आनन्दवर्धन के ध्वनि-सिद्धान्त के समक्ष वक्रोक्ति-सिद्धान्त को प्रतिपादित करने का प्रयास किया है—इसमें सन्देह की तनिक भी गुंजाइश नहीं है। उन्होंने ध्वन्यालोक से अनेक उदाहरण तो लिये ही हैं, उनकी अनेक मान्यताओं का खण्डन भी किया है, साथ ही, ध्वनि के बहु-विध भेदों का थोड़ा बहुत नाम-परिवर्तन करते हुए इन्हें वक्रोक्ति-भेदों में समाविष्ट कर दिया है। इसके अतिरिक्त उन्होंने आनन्दवर्धन-रचित ग्रन्थ 'विषमबाणलीला' से भी एक श्लोक उद्धृत किया है, जो कि ध्वन्यालोक में भी दिया हुआ है। स्पष्टतः कुन्तक आनन्दवर्धन के परवर्ती हैं। आनन्दवर्धन, राजतरंगिणी के उल्लेखानुसार, काश्मीर के राजा अविनिवर्मा के राज्यकाल (८५७-८८४ ई०) में विद्यमान थे। अतः कुन्तक को नवम शती का उत्तरवर्ती मानना चाहिए। इस प्रकार यह तो हुई इनके जीवन-काल की निम्नतम सीमावधि।

३. 'व्यक्तिविवेक' के कर्ता महिमभट्ट ने ध्वनि-सिद्धान्त को अनुमानवाद में अन्तर्भूत करने का प्रयास किया है। इस प्रकार महिमभट्ट निःसन्देह आनन्दवर्धन के परवर्ती हैं। इधर महिमभट्ट ने अपने उक्त ग्रन्थ में कुन्तक का नामतः उल्लेख किया है। अतः कुन्तक महिमभट्ट से पूर्ववर्ती सिद्ध होते हैं। महिमभट्ट का समय ११ वीं शती ई० है। अतः कुन्तक नवीं और ग्यारहवीं शती के बीच रहे होंगे।

इस सम्बन्ध में एक तथ्य और—

४. आनन्दवर्धन-रचित ध्वन्यालोक के प्रख्यात टीकाकार अभिनवगुप्त की 'लोचन' टीका के अनेक अंशों की आलोचना महिमभट्ट ने अपने ग्रन्थ में की है, अतः स्पष्टतः कुन्तक और अभिनवगुप्त ये दोनों महिमभट्ट से पूर्ववर्ती थे। ऐसा प्रतीत होता है कि कुन्तक और अभिनवगुप्त समकालीन तो नहीं थे, पर इन दोनों का समय एक-दूसरे के निकट अवश्य था।

फिर भी, कुन्तक निश्चित रूप से अभिनवगुण के पूर्ववर्ती ही थे, क्योंकि 'लोचन' में अनेक स्थलों पर कुन्तक के मन्त्रव्यों की छाया स्पष्ट झलकती है। इस प्रकार कुन्तक आनन्दवर्धन के परवर्ती तो हैं ही, महिमभट्ट और अभिनवगुण के पूर्ववर्ती हैं। अतः इस दृष्टि से भी इनका समय नवी और ग्यारहवीं शती के बीच दसवीं शती मानने में कोई आपत्ति नहीं की जा सकती।

वक्रोत्तिजीवितकार का नाम मद्रास पुस्तकालय में प्राप्त प्रतिलिपि की पुष्पिकाओं में कुन्तक या कुन्तल दिया हुआ है—इति राजानककुन्तलकविरचितो वक्रोत्तिजीविते काव्यालकारे प्रथमोन्मेष । इति श्रीकुन्तलविरचिते वक्रोत्तिजीविते द्वितीय उन्मेष । किन्तु जैसलमेर वाली प्रति की पुष्पिकाओं में कुन्तक नाम ही मिलता है। कुन्तक के परवर्ती आचार्यों—महिमभट्ट, विद्याधर आदि अनेक आचार्यों ने भी इनका यही नाम दिया है। सोमेश्वर ने काव्यप्रकाश की टीका में यह नाम 'कुन्तक' दिया है। अनुमानतः, यह जल्दी में लिखने की भूल है। पर काव्यप्रकाश के एक अन्य टीकाकार गोपाल ने तो निम्नोक्त शिल्लेख पद्य द्वारा इस शका का ममाधान ही कर दिया है कि ग्रन्थकार का नाम कुन्तक ही था—

वक्रानुरञ्जनीमुक्ति चञ्चूभिष मुखे वहन् ।

कुन्तक क्रीडति सुख कीर्तिस्फटिकपत्रे ॥

अर्थात् स्फटिक मणि से निर्मित पित्रे में बैठा [ एक तोता अपने ] मुख पर टेढ़ी और लाल-लाल चञ्चू को धारण किये मानो कुन्तक (कुन्त + लघुवाची 'क' प्रत्यय) अर्थात् एक छोटे भाले के रूप में बैठा सुखपूर्वक खेल रहा है। (इधर कुन्तक के पक्ष में—कीर्तिरूपी समुञ्जल पित्रे। अनुराजिनी एव वक्र उक्ति ।) शुक-पक्ष में 'कुन्तक' शब्द से तात्पर्य एक छोटे भाले से है, जिसकी उपमा तोते से दी जा सकती है जिसकी चौंच भाले के अगले सिरे की तरह होती है, किन्तु यदि कुन्तक के स्थान पर 'कुन्तल' पाठ किया जाए तो कुन्तल अर्थात् केश से यह उपमा सम्भव नहीं है।

कुन्तक के ग्रन्थ का नाम यों तो 'वक्रोत्तिजीवित' है, जैसा कि कुन्तक के परवर्ती विद्वानों महिमभट्ट, रघ्यक, विश्वनाथ, विद्याधर, माणिक्यचन्द्र (काव्यप्रकाश- सकेतकार) आदि के विभिन्न उल्लेखों से प्रतीत होता है, किन्तु कुछ आधुनिक विद्वानों के कथनानुसार स्वयं कुन्तक ने इस ग्रन्थ के केवल कारिकाभाग को 'काव्यालकार' कहा है—

लोकोत्तरचमत्कारकारिवेचियमिद्वये ।

काव्यम्यायमलकार कोऽप्यपूर्वां विधायते ॥ व० जी० १२

किन्तु ऐसा प्रतीत होता है कि कुन्तक इस ग्रन्थ के कारिका-भाग को 'काव्यालकार' नहीं कह रहे, अपितु वे स्व-प्रवर्तित 'वक्रोत्ति' नामक काव्य तत्त्व को 'अपूर्व काव्यालकार' कह रहे हैं।

'वक्रोक्तिजीवित' ग्रन्थ के तीन सम्स्करण उपलब्ध हैं—

- (१) मद्रास पुस्तकालय में सुरक्षित पाण्डुलिपि के आधार पर श्री कृष्णमूर्ति के द्वारा प्रो० जैकोबी के सम्मिलित फल-स्वरूप संपादित।
- (२) जैसलमेर के हस्तलिखित पुस्तकों के जैन भण्डार में सुरक्षित पाण्डुलिपि के आधार पर सम्पादित।
- (३) हिन्दी अनुमन्यन परिषद्, दिल्ली विश्वविद्यालय द्वारा प्रकाशित (पुष्प-सख्या ५४१, व्याख्याकार आचार्य विश्वेश्वर, तथा सम्पादक डॉ० नगेन्द्र, विस्तृत भूमिका सहित। (इस लेख में इसी सम्स्करण के आधार पर सामग्री प्रस्तुत की जा रही है।)

### [२]

वक्रोक्तिजीवित ग्रन्थ में चार उन्मेष हैं। यह ग्रन्थ कारकावृत्त शला मालोद्धत है। प्रथम उन्मेष में ५८ कारिकाएँ हैं, द्वितीय में ३५, तृतीय में ४६, और चतुर्थ में २६, (कुल १६५ कारिकाएँ)। इसके अतिरिक्त इस ग्रन्थ में अन्य काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों और काव्य नाटक आदि ग्रन्थों में जो कारिकाएँ अथवा पद्य उद्धृत किये गये हैं, उनकी सख्या लगभग २५० है।

ग्रन्थ का प्रमुख उद्देश्य 'वक्रोक्ति' नामक काव्यतत्व का प्रतिपादन करना है। इसी के आधार पर कुन्तक ने काव्य का लक्षण प्रस्तुत किया है—

शब्दार्थो सहितो वक्रकविव्यापारशालिनि।

वच्यं व्यवस्थितौ काव्यं तद्विदाह्लादकारिणि ॥ व० जी० १७

कुन्तक से पूर्व वक्रोक्ति-तत्व व्यापक और सकुचित दोनों अर्थों में प्रचलित रहा। इसके व्यापक अर्थ का संकेत काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों के अतिरिक्त बाणभट्ट (छठी शती) के ग्रन्थ 'कादम्बरी' में भी मिलता है, जहाँ राजा शूद्रक को 'वक्रोक्ति-निपुण' कहा गया है, तथा बाणभट्ट स्वयं वक्रोक्ति-मार्ग की विशिष्टताओं से परिचित थे, तभी तो ११वीं शती के कविराज ने अपने ग्रन्थ 'राघवपाण्डवीय' में बाणभट्ट को तथा इनके अतिरिक्त सुबन्धु और स्वयं को भी 'वक्रोक्तिमार्ग-निपुण' कहा।<sup>१</sup> बाणभट्ट के निम्नोक्त कथन में सभवतः वक्रोक्ति के तत्वों का उल्लेख है— 'नवीन अर्थ, अग्राम्य जाति,<sup>२</sup> अक्लिष्ट श्लेष, स्फुट रस और विकट अक्षर-बन्ध— ये सभी एक-साथ दुर्लभ होते हैं।

१. वक्रोक्ति-निपुणेन आख्यायिकाख्यान-परिचय-चतुरेण ... (कादम्बरी)

२. सुबन्धु बाणभट्टश्च कविराज इति त्रय ।

वक्रोक्तिमार्गनिपुणस्तुयो विदने न वा ॥ (रा० पा० १.१४१)

३. छन्दो की एक श्रेणी

नखोऽथो जातिरग्राम्या फलेपोऽविक्षिप्त स्फुटो रस ।

विकटाक्षवन्धु कृत्स्नमेकत्र दुर्लभम् ॥ (हर्षचरित)

इधर काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में कुन्तक से पूर्व भामह और दण्डी के ग्रन्थों में वक्रोक्ति के व्यापक रूप का स्रोत उपलब्ध हो जाता है कि वक्रोक्ति 'अतिशयोक्ति' का पर्याय है, और इसके बिना कोई अलंकार सम्भव नहीं है।<sup>१</sup> किन्तु इसके विपरीत वामन, रुद्रट तथा आनन्दवर्धन ने वक्रोक्ति को केवल अलंकार के रूप में स्वीकृत किया।<sup>२</sup> कुन्तक के लगभग समकालीन भोजराज ने वक्रोक्ति का व्यापक अर्थ ग्रहण किया<sup>३</sup> तो परवर्ती मम्मट, विश्वनाथ आदि आचार्यों ने सकुचित अर्थ।

### [ ३ ]

कुन्तक के अनुसार वक्रोक्ति कहते हैं—वैदग्ध्य-भगी-भणिति वी, अर्थात् कवि-कर्म-कोशल से उत्पन्न वैचित्र्यपूर्ण कथन को। दूसरे शब्दों में, लोकवार्ता (लौकिक सामान्य वचन) से, विशिष्ट कथन 'वक्रोक्ति' के अन्तर्गत आता है। उन्होंने वक्रोक्ति वैदग्ध्य और तो 'काव्य का अपूर्व अलंकार' कहा, और दूसरी ओर इसे 'विचित्रा अभिधा' की सज्ञा प्रदान की।<sup>४</sup> इससे प्रतीत होता है कि वह अलंकार और ध्वनि से प्रभावित होते हुए भी वक्रोक्ति को इन दोनों तत्वों की भांति व्यापक रूप में प्रतिपादित करना चाहते थे। वस्तुतः ध्वनि के बहुसंख्यक भेदोपभेदों को—जो कि पदारा से लेकर प्रबन्ध तक फैले हुए हैं—वक्रोक्ति के क्लेवर में समाविष्ट करने के उद्देश्य से ही इन्होंने इस सिद्धान्त का प्रतिष्ठापन किया और इसके अनेक भेदोपभेद प्रस्तुत किये।

कुन्तक-सम्मत वक्रोक्ति के छह प्रमुख भेद हैं—(१) वर्णविन्यासवक्रता, (२) पद-पूर्वार्धवक्रता, (३) पदपरार्धवक्रता, (४) वाक्यवक्रता, (५) प्रकरणवक्रता, (६) प्रबन्धवक्रता। फिर इनके कुल ४१ उपभेद हैं। इनमें से कुछ का सक्षिप्त परिचय स्तीजिए

१ (क) भामह-प्रणीत काव्यालंकार १ ३०, १ ३६ २ ८१, २ ८५, २. ८६, २ ८७

(ख) दण्डी-प्रणीत काव्यादर्श २ ८, २ ३६३

२ (क) वामन प्रणीत काव्यालंकारसूत्रवृत्ति ४३ ८

(ख) रुद्रट-प्रणीत काव्यालंकार २ १४, १६,

(ग) आनन्दवर्धन-प्रणीत ध्वन्यालोक २ २१ (वृत्ति)

३ सरस्वतीकण्ठाकरण ५ ८

४. (क) वक्रोक्ति प्रमिद्धाभिधानव्यतिरेकिणी विचित्रवाभिधा। कीदृशी? वैदग्ध्यभगी भणिति। वैदग्ध्य विदग्धभाव, कविकर्म-कोशलम्, तस्य भगी विचित्रि, तथा भणिति-विचित्रवाभिधा वक्रोक्तिरित्युच्यते। (व० जी० १ १० वृत्ति)

(ख) काव्यरयायमलंकार कोऽप्यपूर्वां विधीयते ( व० जी० १ २)

१. वर्णविन्यास-वक्रता— वर्णविन्यास-वक्रता से तात्पर्य है—वर्णों के विन्यास पर आधारित वक्रता। सभी शब्दालंकारों, विशेषत अनुप्रास और यमक, के भेदों का चमत्कार इसी में अन्तर्भूत है। इसके छह भेद हैं—एक या दो या अधिक वर्णों की धोड़े-धोड़े अन्तर से आवृत्ति, आदि।

२ पद-पूर्वाद्ध-वक्रता— जहाँ प्रातिपदिक अथवा धातु से सम्बद्ध वक्रता हो, वहाँ पद-पूर्वाद्ध-वक्रता मानी जाती है। इसके निम्नोक्त ११ भेद हैं—

(१) रुदिवैचित्र्य वक्रता, (२) पर्याय-वक्रता, (३) उपचार-वक्रता, (४) विशेषण-वक्रता, (५) सञ्चति-वक्रता, (६) प्रत्यय-वक्रता, (७) आगम-वक्रता, (८) वृत्ति-वक्रता (९) भाव-वक्रता, (१०) लिंग-वक्रता, (११) क्रियावैचित्र्य-वक्रता।

वक्तिपय उदाहरण लीजिए—

रुदिवैचित्र्य-वक्रता से तात्पर्य है—रुदिव (प्रसिद्धार्थ) के वैचित्र्य पर आधारित वक्रता। कवि इस वक्रता का प्रयोग किसी व्यक्ति अथवा वस्तु की लोकोत्तर प्रशंसा अथवा लोकोत्तर तिरस्कार करने उद्देश्य से करता है। जैसे निम्नोक्त पद्य में—

काम सन्तु दृढं कठोरहृदयो रामोऽस्मि सर्वं सहे ।

वैदेही तु कथं भविष्यति ह हा हा देवि धीरा भव ॥ व० जी० २२७

इस पद्यांश में 'राम' शब्द में यह वक्रता है कि मैं 'सकल-दुःख-सहिष्णु, पिता की आज्ञा का पालक, प्रजा-वत्सल आदि' हूँ।

पर्यायवक्रता—किसी विशिष्ट पर्याय (समानार्थक शब्द) पर आश्रित वक्रता—

सन्ति भृशृति हि न शरा परे ।

ये पराक्रमवसूनि वज्रिण ॥ (किराता० १३५८), व० वी० २३२

(हमारे राजा के पास तो बहुत-से बाण हैं, जो पत्रधारी इन्द्र के भी पराक्रम की निधि हैं।) इन्द्र-वाचक अनेक पर्याय-शब्दों में से यहाँ 'वज्रिन्' शब्द का प्रयोग वाच्यार्थ के निकटतम भाव को प्रकट करता है।

उपचार-वक्रता से तात्पर्य है—सर्वथा भिन्न स्वभाव वाले भी 'प्रस्तुत' पर उस 'अप्रस्तुत' के आरोप द्वारा वक्रता, जिसके सामान्य धर्म का प्रस्तुत के माथ लेशमात्र ही सम्बन्ध हो—

गगनन्व मत्तमेघ धारालुलितार्जुनानि च वनानि ।

निहकारमृगाका हरन्ति नीला अपि विशा ॥ व० जी० २५७

(मदमाते मेघों से ढका हुआ आकाश, वर्षा की धाराओं से आन्दोलित अर्जुन वृक्ष तथा गर्व-रहित (क्षीण-प्रकाश-युक्त) चन्द्रमा वाली काली रातें भी मन को हरने वाली हैं।) 'मत्त'

और 'निरहकार' विशेषण, जो कि चेतन पदार्थों के साथ प्रयुक्त होते हैं, यहा अचेतन पदार्थों—क्रमश 'मेघ' और 'चन्द्रमा'—के साथ प्रयुक्त किये गये हैं।

सवृति-वक्रता—सवृति अर्थात् गोपन की वक्रता। काव्य-वैचित्र्य उत्पन्न करने के लिए सर्वनाम आदि के प्रयोग द्वारा किसी विषय का सवरण (गोपन) करना—

दर्पणे च परिभोगदर्शिनी पृष्ठतः प्रणयिनी निपेदुष ।

वीक्ष्य विष्यमनुविष्यमान्यन् कानि कानि न चकार लग्नया ॥

(कु० सं० ८११, व० जी० २६)

(दर्पण में अपने मुख पर सम्भोग-चिह्नों को देखती हुई पार्वती ने अपने पीछे की ओर बैठे हुए प्रियतम शिवजी के प्रतिविम्ब को अपने प्रतिविम्ब के समीप देखकर लज्जा से 'क्या-क्या' चेष्टाएँ नहीं कीं ?) यहा कवि ने 'कानि-कानि' ('क्या-क्या') सर्वनाम के प्रयोग द्वारा पार्वती की चेष्टाओं का गोपन किया है, और इससे काव्य-वैचित्र्य उत्पन्न हो गया है।

लिंगवक्रता—जहा किमो विशिष्ट लिंग के प्रयोग के कारण वक्रता (विचित्रता) हो। उदाहरणार्थ—

तटी तार ताप्यन्यतिगशियशा कोऽपि जलद—

मया मन्ये भावी भुवनवनधस्क्रान्तिमुष्ण ॥ व० जी० २७९

(यह पर्वत-तटी अत्यन्त गन्तव्य हो रही है, अतः मैं ऐसा मानता हूँ कि कोई ऐसा मेघ आने वाला है जो शीघ्र ही चन्द्र-ज्योत्स्ना को तिरस्कृत करने वाला है, तथा समग्र मसार को व्याप्त कर लेने के कारण मनोहर प्रतीत होगा।) 'तट' शब्द का प्रयोग तीनों लिंगों में होता है—(तट, तटी, तटम); किन्तु यहा स्त्रीलिंग में प्रयुक्त होने के कारण काव्य-सौन्दर्य का उत्पादक है कि 'तटी-रूपा यौवनोद्दीप्ता नायिका का उपभोग करने वाला मेघरूप नयक शीघ्र आ रहा है।

क्रियावैचित्र्यवक्रता—क्रिया (अथवा धातु) के कारण विचित्रता—

कि शोभिनाऽहमनयेति शशाकमाले, .

पृष्ठस्य पातु परितुष्यन्मुत्तर व ॥ कु० सं० ३३३, व० जी० २५३

(पार्वती ने लाड-लाड में महादेव की चन्द्रलेखा अपने सिर पर धारण करके पूछा—क्या मैं इससे सुन्दर लगती हूँ ? उत्तर में महादेव ने उनका माथा घूम लिया—यह उत्तर आप सबकी रक्षा करे।) 'परितुष्यन्' इस क्रिया से बढ़कर भला और क्या उत्तर हो सकता था। ? इस क्रिया से कर्ता की अत्यन्त अनारगता घोषित होती है।

३. पद-पराम्भ-वक्रता—(मुबन्त और तिङन्त) पदों के परार्थ अर्थात् प्रत्यय के वैचित्र्य से जन्य वक्रता। इसके छह भेद हैं—(१) काल-वक्रता, (२) कारक-वक्रता, (३) सख्या (वचन)



वक्रता, (४) पुरुष-वक्रता, (५) उपग्रह-वक्रता (आत्मनेपद और परस्मैपद पर आधारित वक्रता), (६) प्रत्यय-वक्रता ।

एक उदाहरण लीजिए—

काल-वक्रता—वर्तमान, भूत अथवा भविष्यत् काल के सूचक प्रत्यय के कारण वक्रता—  
समविषमनिर्विशेषा समन्ततो मन्दमन्दसवारा ।

अचिराद् भविष्यन्ति पन्थानो मनोरथानामपि दुर्लभ्या ॥

—गाथामप्तशती ६७५, व० जी० २१५

(वर्षा ऋतु में ये मार्ग शीघ्र ही, ऊचे-नीचे भेद से रहित, अति कम चल सकने योग्य तथा मनोरथ में भी अगम्य हो जाएंगे ।) यहा भविष्यत् काल-सूचक 'स्य' प्रत्यय के कारण वक्रता है ।

पदवक्रता के उपर्युक्त दो प्रमुख भेदों पद-पूर्वाद्ध-वक्रता और पद-पराद्ध-वक्रता के उक्त उपभेदों को निरूपित करने के पश्चात् पदवक्रता के दो भेद और भी निर्दिष्ट किये गये हैं—(१) उपसर्ग वक्रता और (२) निपात वक्रता ।

४. वाक्यवक्रता—वाक्यवक्रता के अन्तर्गत कुन्तक को अर्थात्कारों का चमत्कार अभीष्ट है, चाहे वह वाच्य हो अथवा व्यंग्य । कुन्तक 'स्वभावोक्ति' को अलंकार नहीं कहते, वे इसे 'वस्तु-वक्रता' कहते हैं । इसे भी उन्होंने वाक्य-वक्रता के अन्तर्गत प्रतिपादित किया है । साथ ही वे 'रस' को भी वाक्य-वक्रता कहते हैं । कुछ स्थल लीजिए—

किसी वस्तु का उत्कर्षशाली, स्वभाव से सुन्दर रूप में क्वच सुन्दर शब्दों द्वारा वर्णन करना वस्तु-वक्रता के अन्तर्गत आता है—

ता श्राद्धमुखी तत्र निवेश्य तन्वी व्यनम्वन्त पुरो निवण्ण ।

भृताद्यंशोभाह्वयभाणनेत्रा प्रसाधने सत्रिहितेऽपि नार्य ॥

—कु० सं० ७.१३, व० जी० ३१

(विवाहोपरान्त कुशागी पार्वती को नारिया अपने सामने विठाकर, उसे सजाने के लिए पास रखे हुए आभूषणों के होने पर भी, उसकी स्वाभाविक शोभा से ही नेत्र के आकर्षित हो जाने के कारण थोड़ी देर तक चुपचाप बैठी रह गयीं ।)

इस पद्य में वस्तु के स्वाभाविक सौन्दर्य का चित्रण किया गया है, कवि ने अपनी कल्पना का अधिक प्रयोग नहीं किया । वस्तुतः, इस प्रकार की रचनाओं में स्वभावोक्ति अलंकार माना जाता है । कुन्तक से पूर्व और परवर्ती प्रायः सभी प्रमुख आचार्यों ने इस अलंकार की स्वीकृति की है, किन्तु कुन्तक स्वभावोक्ति को 'अलंकार' न मानकर 'अलंकार्य' (अलंकार द्वारा 'अलंकरणीय') मानते हैं । उनके अनुसार वस्तु का सौन्दर्य-वर्णन करना—यह कोई अलंकार

नहीं है। यदि यह भी एक अलंकार है तो फिर यह किसे अलंकृत करता है ? भला कोई व्यक्ति स्वयं अपने कन्धे पर चढ़ने में समर्थ हो सकता है ? ऐसी कोई भी वस्तु नहीं है जिसे 'स्व-भाव-' से रहित कह सकें। उससे रहित वस्तु तो निरुपाख्य होती है, अर्थात् यह उपाख्या (वर्णनीयता) से रहित होती है—'अकल्पनीय' अथवा शश-शृंगों के समान असम्भव होती है।<sup>१</sup> अस्तु। कुन्क के अनुसार वस्तु की स्वाभाविक उक्ति को अलंकार न कहकर वस्तु-वक्रता मानना चाहिए

पर हमारे विचार में, केवल वस्तु-वर्णन में और उसके स्वाभाविक स्वरूप के चित्रण में पर्याप्त अन्तर है। यही कारण है कि इस प्रकार के पद्यों में स्वभावोक्ति अलंकार नहीं माना जाता—'गोरपत्य बलीवर्द वृणान्यति मुखेन स।' (वह बैल को सन्तान, सांड, मुख से घास खाता है), किन्तु उपर्युक्त पद्य में तो स्वभावोक्ति अलंकार मानना चाहिए।

५ प्रकरण-वक्रता—प्रकरण से तात्पर्य है—प्रबन्ध-काव्य का कोई एक देश (अंश), अर्थात् कथा-प्रसंग। प्रबन्ध के एक देश की वक्रता प्रकरण-वक्रता कहाती है। इसके नौ भेद हैं—

(१) पात्र-प्रवृत्ति-वक्रता — पात्रों द्वारा भावपूर्ण स्थिति की उद्भावना, जिससे पात्रों के चरित्र का उत्कर्ष हो।

(२) उत्पाद्य कथा-वक्रता—ऐतिहासिक कथा-वस्तु के किसी प्रकरण में कवि-कल्पना द्वारा तनिक से परिवर्तन में मधुर काव्य-सौन्दर्य की उत्पत्ति, जिससे यह प्रकरण रस की पराकाष्ठा को पहुँचकर सफल प्रबन्ध का प्राण बन जाए। इसके दो रूप हैं—अविद्यमान की कल्पना (नवीन प्रसंग की उद्भावना) और विद्यमान का सशोधन।

(३) उपकार्योपकारक-भाव-वक्रता—जहाँ प्रासंगिक कथाएँ परस्पर एक-दूसरे का उपकार करती हुई अन्ततः प्रमुख कार्य (फलबन्ध) का उपकार करें।

(४) आवृत्ति-वक्रता—किसी एक प्रकरण की नूतन रूपों में पुन-पुन प्रस्तुति। इसमें कवि नूतन रसों तथा अलंकारों के समावेश से प्रकरण को उज्ज्वल बना देता है।

(५) प्रासंगिक प्रकरण-वक्रता अर्थात् विशिष्ट प्रकरण का मनोहारी वर्णन। उदाहरणार्थ, 'रघुवंश' में दशरथ का मृगया-वर्णन, 'बुद्धचरित्र' में 'बुद्ध-माया-वर्णन', 'कादम्बरी' में विदिशा-नगरी-वर्णन आदि।

(६) प्रकरण-रस-वक्रता, अथवा रोचक प्रसंगों का विशेष विस्तार से वर्णन—जैसे पङ्कज चन्द्रोदय, सूर्योदय, जलक्रीडा, मधुपान आदि का वर्णन।

) अवान्तर-वस्तु वक्रता अथवा अप्रधान किन्तु सुन्दर प्रसंग की उद्भावनता द्वारा प्रधान कथावस्तु की सिद्धि—मुद्राराक्षस नाटक में चाणक्य द्वारा नियुक्त पुरुष द्वारा आत्महत्या का प्रपञ्च करना, जिससे चाणक्य राक्षस को जीवित बन्दी बना सकने में सफल हुआ ।

(८) नाटकान्तर्गत नाटक-वक्रता अथवा गर्भांक—नाटक के एक अंक में एक लघु अंक की रचना, जिसमें एक कुशल नट सामाजिक का रूप ग्रहण कर ले । जैसे—'बालरामायण' (राजशेखर) नाटक के तीसरे अंक में 'मौता-स्वयंबर' नामक गर्भांक आदि ।

(९) मुखमध्यादि-विनिवेश वक्रता, अथवा विभिन्न प्रकरणों की परस्पर अन्विति—मुख, प्रतिमुख आदि नाट्य-सधियों के माध्यम से विभिन्न प्रकरणों की परस्पर-सम्बद्धता ।

६. प्रबन्ध-वक्रता—प्रबन्ध से तात्पर्य है—महाकाव्य, खण्डकाव्य, नाटक आदि । इससे सम्बद्ध कवि-कौशल प्रबन्ध-वक्रता कहाता है । इसके छह भेद हैं—

(१) मूलरूप-परिवर्तन—आधार-कथा को हृदयहारी बनाने के उद्देश्य से उसके मूल रस के स्थान पर किसी अन्य रस का निर्वहण ।

(२) विशेष प्रकरण पर कथा समाप्ति—कभी-कभी कवि नायक का उत्कर्ष दिखाने के उद्देश्य में इतिहास प्रसिद्ध कथा के किसी विशेष प्रकरण पर आकर कथा की समाप्ति कर देता है, विशेषतः उम स्थिति में, जब कि कथा का परवर्ती भाग केरा इतिवृत्तात्मक अतएव नीरस होता है ।

(३) कथा-विच्छेद अर्थात् कथा के मध्य में ही किसी अन्य कार्य द्वारा प्रधान कार्य की सिद्धि—अर्थात् जहां मूल कथा को किसी ऐसे विशिष्ट स्थान पर बीच में ही समाप्त कर दिया जाए जो किसी अवाध रस से उज्ज्वल हो । उदाहरणार्थ, 'शिशुपालवध' में माघ ने शिशुपाल के वध के उपरान्त कथा की समाप्ति कर दी है, यद्यपि कथा-स्रोत युधिष्ठिर के राजसूय यज्ञ तक अभी और आगे बढ़ना था ।

वस्तुतः, दूसरे और तीसरे भेद में कोई विशेष अन्तर नहीं है । अतः इन्हे एक ही मानना चाहिए ।

(४) नायक द्वारा अनेक आनुपातिक फलों की प्राप्ति—एक विशेष फल की सिद्धि के लिए तत्पर होने पर अन्य फलों की भी प्राप्ति हो जाना ।

(५) प्रधान कथा का छोनक नाम—प्रबन्ध-काव्य के नामकरण द्वारा कथा के मूल रहस्य को प्रकटाना से संकेतित करने के माध्यम से प्राप्त वक्रता । जैसे—अभिज्ञानशाकुन्तल, मेघदूत, मुद्राराक्षस, मृच्छकटिक ।

(६) कथा-साम्य अथवा एक कथा से सम्बद्ध विलक्षण प्रबन्धत्व—एक मूल कथा पर आधारित परस्पर-भिन्न प्रबन्धों की रचना । जैसे—रामायण पर आधारित वीरचरित, बाल-रामायण, प्रतिमा नाटक, रघुवश आदि काव्य ।

इस प्रकार प्रबन्ध-वक्रता का प्रसंग समाप्त करने के बाद कुन्तक ने उपसंहार करते हुए कहा है कि 'जिस प्रकार एक-सा शरीर धारण करने वाले, अर्थात् समान इन्द्रिया रखते हुए भी, प्राणी अपने-अपने गुणों से पृथक्-पृथक् प्रतीत होते हैं, उसी ही मूल कथा के होने पर भी [महाकाव्य, खण्डकाव्य, नाटक आदि] प्रबन्ध काव्य अपने-अपने गुणों (कवि के कौशल एवं कल्पना में जन्य बाह्य रचना-विधानों तथा चमत्कारोत्पादक स्थलों) के कारण पृथक्-पृथक् भासित होते हैं (व० जी० ४२५)।

इस प्रकार कुन्तक-सम्मत वक्रोक्ति के छह प्रमुख भेदों के (६ + ११ + ८ + १ + ९ + ६) कुल ४१ उपभेद हैं। ये सभी सौन्दर्य-प्रकार, यों कहिए वक्रोक्तियाँ, अकेले-अकेले रूप में भी काव्य सौन्दर्य उत्पन्न करती हैं, तथा एक से अधिक रूप में मिलकर भी। दूसरी स्थिति में काव्य की शोभा कहीं अधिक बढ़ जाती है।

कुन्तक के दृष्टिकोण के अनुसार किसी रचना में किसी विशिष्ट भाषावयव के सौन्दर्य के आधार पर उसे तन्नामधेय वक्रोक्ति-भेद का उदाहरण समझा जाएगा। उदाहरणार्थ, निम्नोक्त तीन पद्यों में क्रमशः सख्या-रचन- वक्रता, निष्ठा- वक्रता और काल-वक्रता का चमत्कार है—

- 'वयं' तन्वान्वेषाम्भुक्का हतास्त्र उन्नु कृता ।
- मुख कथमप्युन्नमित न चुञ्चित तु ।
- अचिराद् भविष्यन्ति पन्थानो मनोरथानामपि दुर्लभ्या ।

किन्तु प्रश्न है कि क्या इन स्थलों में केवल विशिष्ट भाषावयव के कारण ही काव्य-सौन्दर्य है— इसका स्पष्ट उत्तर है—'नहीं'। वस्तुतः 'वयम्', 'तु' और 'भविष्यन्ति' पद में 'स्य'—ये भाषावयव वाक्य के अन्य पदों के साथ इस रूप में अनुस्यूत हैं कि इनका वक्रार्थ काव्य-सौन्दर्य का विधायक बन गया है, और वक्रोक्ति-भेद का नामकरण 'प्राधान्येन व्यपदेशा भवन्ति' के आधार पर उसके नाम पर मान लिया गया है। एक पौदे पर उगे हुए एक अथवा अनेक पुष्पों की छटा सौन्दर्योत्पादक होती है, किन्तु यह सौन्दर्य वस्तुतः एक पुष्प अथवा अनेक पुष्पों के कारण नहीं होता—पौदा, शाखाएँ लताएँ, काटे, पत्ते और पुष्प अथवा पुष्प-समुदाय—इन सब का सामूहिक रूप ही सौन्दर्य कहाना है, परन्तु इसका कारण पुष्प अथवा पुष्प समुदाय की ही माना जाता है। वर्षा ऋतु में आकाश में कौंधती विद्युत् की भले ही हम एक-मात्र सौन्दर्य-विधायक मान लें, किन्तु उमड़ते धुमड़ते घनघोर बादल, नीचे की ओर झुका-सा विशाल आकाश, और यहाँ से वहाँ उधर दूर तक फैली श्यामलता—ये सभी विद्युत् की छटा के साथ मिलकर सौन्दर्य का विधान करते हैं। ठीक यही स्थिति वक्रोक्ति के प्रकारों की भी है। रचना का नामकरण तो उस वक्रोक्ति-प्रकार के नाम पर होता है, जिसकी सापेक्ष प्रधानता होती है, किन्तु वह वक्रोक्ति-प्रकार रचना के अन्य रूपों के साथ मिलकर ही काव्य-सौन्दर्य का उत्पादक कारण होता है—वस्तुतः, इन सब का सामूहिक प्रभाव (total impact) ही सौन्दर्य कहाना है।

अस्तु । कुन्तक के अनुसार उपयुक्त भेदोपभेदों के अनर्गत काव्य का सभी प्रकार का सौन्दर्य, चाहे वह बाह्य हो अथवा आन्तरिक, समाविष्ट हो जाता है, और इसी कारण उन्होंने वक्रोक्ति को 'काव्य का जीवित' कहा है । कतिपय उदाहरण लीजिए—

१. अनुप्रास, यमक आदि शब्दालंकार, तथा उपनागरिका आदि वृत्तियाँ और उनके अनुरूप वैदर्भी आदि रीतियाँ = 'वर्णविन्यास-वक्रता' ।
२. उपमा, रूपक आदि अर्थालंकार तथा अलंकार-ध्वनि = 'वाक्यवक्रता' ।
३. स्वभावोक्ति अलंकार तथा कवि-शिक्षा के अनर्गत वर्ण विन्यास = 'वस्तुवक्रता' (वाक्य-वक्रता का एक रूप) ।
४. परिहार और उसके मद्भङ्ग अर्थालंकार = 'पर्यायवक्रता' (पदपूर्वार्ध-वक्रता का एक भेद) ।
५. लक्षणा शब्दशक्ति तथा रूपक, रूपकानिशयोक्ति के समकक्ष अलंकार = 'उपचार-वक्रता' (पदपूर्वार्धवक्रता का एक उपभेद) ।
६. अर्थान्तर-सक्रियित-वाक्य-ध्वनि और अन्यन-निरम्कृत-वाक्य-ध्वनि 'सृष्टि-वैचित्र्यवक्रता' (पदपूर्वार्धवक्रता का एक उपभेद) ।
७. ध्वनि के कान्त, कारक, दत्त, उपसर्ग, निपात, आदि विपरक उपभेद = 'पदपार्श्ववक्रता' अथवा 'पदवक्रता' ।
८. प्रकरणगत ध्वनि 'प्रकरणवक्रता' में समाप्य है, तो प्रवच्यगत ध्वनि 'प्रवच्यवक्रता' के समाप्य ।

[४]

### वक्रोक्ति तथा अन्य काव्य-तत्त्व

कुन्तक से पूर्व अलंकार को काव्य का सर्वस्व बया रीति और ध्वनि को काव्य की आत्मा स्वीकृत किया जा चुका था, तथा भरत और आनन्दवर्धन द्वारा रस का स्वरूप, अधिकांशतः व्यवस्थित हो चुका था । कुन्तक इन चारों काव्य-तत्त्वों से पूर्णतया परिचित थे । इनमें से वामन-सम्मत रीति को इन्होंने निम्न वस्तु समझकर इस पर विशिष्ट प्रकारा डालना समुचित नहीं समझा ।<sup>१</sup> शेष काव्यतत्त्वों को उन्होंने अपनी धारणा के अनुसार वक्रोक्ति से सम्बद्ध करते हुए अथवा इसी में अनर्भूत करते हुए भी कही इनका खण्डन नहीं किया—

—अलंकार के प्रति कुन्तक का दृष्टिकोण यद्यपि भ्रामह, दण्डी और उद्भट जैसे अलंकारवादियों के समान न होकर अधिकांशतः आनन्दवर्धन के समान ही है, किन्तु वे उनके द्वारा प्रतिपादित अलंकार के 'व्यङ्ग्य' अर्थ को भुला नहीं सके काव्यना [तो] सालकार [वचन] की होती है, यह एक तथ्य है'—'तन्व, सातकारस्य काव्यना', और इसी धारणा के

१ तदल्पमेव नि सात-वस्तु-परिमल-व्यसनेन । (व० जी० १२४ वृति)

वशीभूत होकर मानो वे वक्रोक्ति को एक अपूर्व अलंकार की सजा दे रहे हैं काव्यम्याथमलंकार कोऽप्यपूर्वां विधीयते ।

—जहां तक ध्वनि का प्रश्न है—उन्होंने उपर्युक्त प्रमाण के ठीक आस-पास वक्रोक्ति को 'विचित्रा अभिधा' भी कहा है । इममे उनका तात्पर्य 'ध्वनि' से ही है । इस प्रकार 'ध्वनि' के प्रति भी इन्होंने अमाशान् रूप से अपनी मान्यता प्रकट की है । यों, इन्होंने ध्वनि के भेदोपभेदों को ही आधार बनाकर वक्रोक्ति के अधिकतर भेदों का निर्माण किया है, तथा उनके अधिकतर उदाहरण भी 'ध्वन्यालोक' से लिये हैं । वस्तुतः, उनका उद्देश्य ही ध्वनि के स्थान पर वक्रोक्ति का प्रतिष्ठापन करना था ।

—शेष रहा चौथा काव्यतन्त्र रम । इसे कुन्क ने मुक्त कण्ठ से स्वीकार किया है । रम का काव्य का अमृत एव अन्नश्मन्कार का त्रितानत्र मानते हुए प्रकाशान्तर से इमे सर्वप्रमुख काव्य प्रयोजन कहा है ।<sup>१</sup> उन्होंने रमवत् अलंकार को मय अलंकारों का जीवित कहते हुए प्रकाशान्तर में रस की उत्कृष्टता घोषित की है ।<sup>२</sup> प्रकरण-वक्रता और प्रबन्ध वक्रता के लिए रस की अनिवार्यता का अनेक रूपों में निर्देश किया,<sup>३</sup> उपसर्ग वक्रता और निपातवक्रता के प्रमाण में रम की चर्चा की<sup>४</sup> आदि इस प्रकार रम की महत्ता स्वीकार करते हुए भी उन्होंने काव्य का 'जीवित' (माधन भूत तन्त्र) वक्रोक्ति को ही माना ।

{ ५ }

### वक्रोक्ति-सिद्धान्त की अस्वीकृति

कुन्क के वक्रोक्ति तत्त्व का, आगे चलकर, किसी आचार्य ने अनुमोदन नहीं किया । इमका एक मात्र कारण यह है कि रम और ध्वनि जैसे आन्तरिक एव अधिक व्यवस्थित तन्त्र की तुलना में वक्रोक्ति जैसा अधिकांशतः बाह्य और कम व्यवस्थित तत्त्व प्रचलित नहीं हो सका । महिमभट्ट ने इस सिद्धान्त का खण्डन प्रमुखतः इम आधार पर किया कि यह सिद्धान्त को अनुमानवाद में ही अन्नभूत करना चाहिए ।<sup>५</sup> विश्वनाथ ने 'वक्रोक्ति काव्यजीवितम्' इस कथन को अस्वीकार किया भी तो इम आधार पर कि वक्रोक्ति एक अलंकार-मात्र है,<sup>६</sup> किन्तु जैसा कि हम देख चुके हैं, विश्वनाथ से पूर्व भी वामन, रद्रट, आनन्दवर्धन और मम्मट ने वक्रोक्ति को एक अलंकार मात्र ही माना था, किन्तु वक्रोक्ति का यह सबुद्धि अर्थ इसके कुन्क-सम्मत

१ काव्यामृत(सेनानाश्रमन्कारो वितन्यते । व० जी० १५

२ यथा स रमवक्राम सर्वालंकारजीवितम् । व० जी० ३१४

३ व० जी० ४४, ८, १०

४ व० जी० २३३

५ व्यक्तिविवेक, पृष्ठ १२४-१२६

६ साहित्यदर्पण, प्रथम परिच्छेद

अर्थ में नितान्त भिन्न है। इन दोनों के नाम-माप्य को देखकर विश्वनाथ द्वारा कुन्तक का खण्डन अशास्त्रीय, तर्क-विहीन एवं अमंगल है।

फिर भी, कुन्तक की वक्रोक्ति को 'काव्य का जीवित' (आत्मा) नहीं माना जा सकता। 'आत्मा' शब्द से काव्यशास्त्रीय क्षेत्र में अभिप्राय है—काव्यानन्द-प्राप्ति का वह साधन जो पर्याप्त विशद होने के साथ-साथ नितान्त आन्तरिक भी हो। कुन्तक की वक्रोक्ति साधन तो है, पर्याप्त विशद भी है, परन्तु नितान्त आन्तरिक नहीं है। यह नितान्त बाह्य भी नहीं है। इसमें बाह्य आर आन्तरिक दोनों तन्वों का समावेश है फिर भी इसे अधिकशत बाह्य स्तर पर अत्रिस्थित कर दिया गया है। उनका यह प्रयास कहीं कहीं अन्यत्र अमंगल और हास्यास्पद-सा प्रतीत होता है। उदाहरणार्थ—

१ अलकार (वाच्य अलकार) और अलकार-ध्वनि (व्यंग्य अलकार) दोनों को कुन्तक ने वाक्यवक्रता कहा है।

२ रामोऽस्मि सर्वं महे' (मैं राम हूँ सब कुछ मढ़गा) में 'राम' शब्द का वक्रार्थ है—खर दूषण तथा रावण का निहन्ता प्रजापालक आदर्श नृप आदि। कुन्तक इस आन्तरिक अर्थ को 'पदपूर्वार्ध वक्रता' जैसे बाह्यपरक नाम से पुकारते हैं, जबकि आनन्दवर्धन उन व्यंग्यार्थ को अर्धांतर-सम्बन्धितवाच्य-ध्वनि कहते हैं।

३ उपर्युक्त पद्य 'गगनं च मनमेष . . निहकारमृगाका नीला निशा' (अर्थात् घने बादल हैं और यह काली राति है, जिसमें चन्द्रमा अलकार-रहित हो गया है) में अलकार रक्षित में वक्रार्थ है क्षीण, प्रकाश विहीन। कुन्तक ने यहाँ उपचार-वक्रता अर्थात् लक्षणा जैसे आन्तरिक तन्व को—पदपूर्वार्ध वक्रता जैसे बाह्यपरक भेद का उपभेद माना है। आनन्दवर्धन इस व्यंग्यार्थ को 'वस्तुध्वनि' कहेंगे।

### मौलिक धारणाएं

अम्न। यदि उपर्युक्त त्रुटियों एवं शिथिलताओं को ध्यान में न रखकर 'वक्रोक्ति-जीवित' ग्रन्थ का अवलोकन करे तो इसमें अनेक मौलिक धारणाएं उपलब्ध होती हैं, जो कि कुन्तक के स्वतन्त्र चिन्तन के स्पष्ट प्रमाण हैं, यह अलग बात है कि हम उनमें सहमत हो अथवा न हो—

(१) वह, आनन्दवर्धन के मतानुसार, 'अलकार' को शब्दार्थ रूप काव्यशरीर का आभूषक धर्म नहीं मानने, अपितु इसका अविभाज्य धर्म स्वीकार करने हैं—'नत्त्व सात्कारम्य काव्यता।' (व० जी० १६)

(२) वह स्वभावोक्ति को अलकार नहीं मानते, अप्तु वक्रता कहते हैं,<sup>१</sup>

(३) वन्ध' के अन्तर्गत विवेचन तीन काव्य मार्ग—मुकुमार विचित्र और मध्यम—

और उनसे सम्बन्धित छह गुण इन्होंने सर्वप्रथम प्रस्तुत किये हैं, जो कि दो वर्गों में विभक्त हैं—(क) आँचित्य और सौभाग्य, (ख) माधुर्य, प्रसाद, लावण्य और आभिजात्य।<sup>१</sup>

(४) तीन मार्गों के लिए उपर्युक्त नये नाम रखने का एक कारण यह भी है कि रीतियों का नामकरण इन्हे देशों के नाम के आधार पर अभीष्ट नहीं है।<sup>२</sup>

(५) काव्य में यदि तीन मार्ग हैं — सुकुमार, विचित्र और मध्यम, तो कवि भी इन्हीं तीन प्रकार की प्रतिभाओं से सम्पन्न होने के कारण तीन प्रकार के हो सकते हैं।

(६) वाक्य-वक्रोक्ति (अर्थालंकार) के प्रकरण में इन्होंने वाच्य अथवा अर्थ के आधार पर वस्तु-वक्रता (वाच्य-वक्रता) का निरूपण किया है, जिसमें काव्य के वर्णनीय विषय पर सर्वप्रथम यथेष्ट एव पर्याप्त सामग्री प्रस्तुत की गयी है।<sup>३</sup>

(७, ८) वाक्य वक्रता प्रकरण में इन्होंने रसवत् आदि चार अलंकारों को विभिन्न रूपों में प्रस्तुत किया है<sup>४</sup>, तथा कुल मिलाकर २८ अलंकारों के स्वरूप-प्रतिपादन में पूर्ववर्ती आचार्य भामह द्वारा प्रस्तुत अनेक अलंकारों के लक्षणों का खण्डन भी किया है।

(९, १०) कुन्तक के दो अन्य महत्वपूर्ण एव मौलिक प्रसंग हैं—प्रकरण-वक्रता और प्रबन्ध-वक्रता<sup>५</sup>, जिन पर अन्य ग्रन्थों में—यहां तक कि ध्वन्यालोक में भी—इतना व्यवस्थित, मटीक एव विशद विवेचन नहीं मिलता।

[ ६ ]

## उपसंहार

इन अनेक मौलिक धारणाओं को प्रस्तुत करने के बावजूद भी यह सिद्धान्त अपने समग्र रूप में उपादेय नहीं बन पाया। अपने समय तक उपलब्ध काव्यशास्त्रीय सामग्री को नूतन अभिधानों से प्रस्तुत करने के प्रयास में कुन्तक ने उम सामग्री के मूल रूप के प्रति न्याय नहीं किया, इनसे उसका अवमूल्यन ही हुआ है। इस स्थिति में कुछ ऐसा प्रतीत होने लगता है कि मानो कुन्तक समग्र काव्य-तत्त्वों से उत्पन्न सौन्दर्य को अलग-अलग रंगों वाले छह परिधानों में लपेट कर प्रस्तुत कर देना चाहते हैं। परिणामतः, प्रेक्षक का ध्यान पहले तो इन परिधानों पर पड़ता है, और बाद में इनके आस्वादन, परोक्षण एव

१ व० जी० १५७, ३०, ४४, ३१, ४५, ४६, ३२, ४७, ३३, ४८

२ व० जी० १ २४ (वृत्ति)

३ व० जी० ३१, २

४ व० जी० ३११-१५

५ व० जी० चतुर्थ उन्मेष



मूल्यांकन से उसे ज्ञात होने लगता है कि किन्ही काव्यतत्वों एवं उनके सौन्दर्य को तो उनके अनुरूप यथेष्ट परिधान में लपेट दिया गया है, और किन्ही को नहीं। जैसे—शब्दालंकार-जन्य काव्य-सौन्दर्य का परिधान 'वर्णवक्रता' निःसन्देह यथोचित है—यही स्थिति प्रकरण और प्रबन्ध-गत ध्वनियों से उत्पन्न काव्य-सौन्दर्य की भी है। किन्तु जिन-जिन काव्य-तत्वों तथा उससे जन्य सौन्दर्य को कुन्तक ने पद-पूर्वार्द्ध और पद-परार्द्ध तथा वाक्य-वक्रता का परिधान पहनाया है, वे अनेक स्थलों पर यथावत् नहीं हैं। और यो भी, आन्तरिक सौन्दर्य को बाह्य परिधान में लपेट कर प्रस्तुत करने से कुन्तक ने काव्यशास्त्र को स्वस्थ दिशा प्रदान नहीं की। मगस काव्य-सौन्दर्य को नूतन परिपाटी में ढाल कर उनकी यह अभिलाषा तो पूर्ण हो गयी कि उन्होंने पूर्ववर्ती सिद्धान्तों, विशेषतः श्वनि, मिद्धान्त, की तुलना में एक नवीन काव्य सिद्धान्त का प्रतिष्ठापन कर दिया, किन्तु यदि यह सिद्धान्त अपने अनेक शैथिल्यों के कारण आगे चलकर, अनुमोदन, विस्तार, आख्यान एवं पुनराख्यान नहीं पा सका तो ऐसी अभिलाषा पूर्ण केवल आत्म-प्रसादन के अतिरिक्त भला और क्या दे पाती है ?

यो, 'वक्रोक्ति' नामक काव्य तत्व अपने पारिभाषिक अर्थ में काव्य की अनेक विशिष्टताओं को अपने अन्दर सजोये हुए है। वक्रोक्ति में अभिप्राय है लौकिक उक्ति से ऊपर उठी हुई 'वक्र उक्ति' अथवा 'अभिव्यजनामय उक्ति'। वक्रोक्ति 'कवि के कौशल से जन्य भगिनामय भणिति' है। फिर चाहे, यह कौशल अनुप्रास जैसे शब्दालंकार का विधायक हो, अथवा वस्तु-ध्वनि एवं रस-ध्वनि जैसे ध्वनिकाव्य-भेदों का। इस प्रकार कुन्तक-सम्मत वक्रोक्ति (वक्र उक्ति) के ४१ भेदोपभेदों में अलंकार, वस्तु और रस को, (आधुनिक शब्दावली में कहना चाहे तो सौन्दर्यशास्त्र के निम्नोक्त तीन काव्यतत्वों—काव्यशिल्प, कवि-कल्पना और काव्यानुभूति को) समाविष्ट करके इसे विशद, व्यापक बनाने का प्रयास किया गया है। किन्तु यह प्रयास यदि केवल एक ही दिशा में—केवल बाह्य, अथवा केवल आन्तरिक रूप में किया जाना तो यह सिद्धान्त निःसन्देह वही अधिक ग्राह्य, उपादेय एवं अनुकरणीय बन जाता। फिर भी, कितना सौभाग्य है कुन्तक का कि लगभग एक सहस्र वर्ष पश्चात् इस शताब्दी में आकर इनके ग्रन्थ एवं इनके सिद्धान्त का पुनरुद्धार हुआ। इस ग्रन्थ अनेक रूपों में प्रकाशित हुआ। इस पर व्याख्याएँ लिखी गयीं। इस सिद्धान्त पर आलोचनाएँ हुईं, और 'वक्रोक्ति' को संस्कृत-काव्यशास्त्र के एक प्रमुख काव्य-सिद्धान्त के रूप में गिना जाने लगा, और यहाँ तक कि इस सिद्धान्त की क्लोचे के 'अभिव्यजनाविवाद' के साथ तुलना प्रस्तुत की जाती है, यद्यपि यह अलग बात है कि इन दोनों में कोई विशेष एवं अत्यधिक समानता नहीं है। अब तो हिन्दी और संस्कृत साहित्य के—और शायद अन्य भारतीय आधुनिक भारतीय भाषाओं के भी—काव्य का, अन्य काव्यतत्वों के अतिरिक्त वक्रोक्ति के भेदोपभेदों के निकष पर भी परीक्षण एवं मूल्यांकन किया जा रहा है।

आचारग्रन्थ

- (१) हिन्दी चक्रोत्तिजीवित (व्याख्याकार आचार्य विश्वेश्वर, भूमिका लेखक डॉ० नगेन्द्र)
  - (२) सम्स्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास (डॉ० पी० वी० काणे)
  - (३) सम्स्कृत काव्यशास्त्र (दो खण्ड एम० के० दे)
  - (४) भारतीय साहित्यशास्त्र (दो खण्ड), बलदेव उपाध्याय,
  - (५) भारतीय काव्यशास्त्र (मन्यदेव चौधरी)
-

## ११. रामचन्द्र-गुणचन्द्र की काव्यशास्त्र को देन

—‘नाट्यदर्पण’ के माध्यम से

[१]

संस्कृत-काव्यशास्त्र को हम विषय की दृष्टि से, सुविधा को ध्यान में रखते हुए, दो प्रमुख रूपों में विभक्त कर सकते हैं—हाव्य-विधान और नाट्य-विधान। नाट्य-विधान के प्रथम प्रसूता भरत मुनि हैं। इनके उपरान्त सागरनन्दी और घनञ्जय के नाम उल्लेख्य हैं और इनके उपरान्त रामचन्द्र-गुणचन्द्र नामक दो जनाचार्यों के। इन दोनों बन्धुओं ने नाट्यदर्पण नामक ग्रन्थ के प्रणयन द्वारा उक्त दोनों आचार्यों की अपेक्षा नाट्य-विधान नामकी वही अधिक प्रसूता की, उदाहरण वही अधिक दिये, उदाहरणों के लिए वही अधिक नाटक-ग्रन्थों का आधार ग्रहण किया, तथा अपने ग्रन्थ को वही अधिक व्यवस्थित एवं विशद रूप प्रदान किया। केवल इतना ही नहीं, परवर्ती नाट्य-विधान-प्रतिपादकों में से किसी का भी नाम इनकी तुलना में नहीं लिखा जा सकता— न शारदातनय का और न घनञ्जय और विश्वनाथ का। अस्तु !

नाट्यदर्पणकार रामचन्द्र और गुणचन्द्र प्रतिष्ठित विद्वान् गनीपी जनाचार्य हेमचन्द्र के शिष्य थे। इन दोनों में से सर्वप्रथम रामचन्द्र का परिचय जो भी उपलब्ध है, इस प्रकार है—रामचन्द्र ने अपने नाटकों—नलविलास, रघुविलास, सत्य हरिश्चन्द्र और निर्भयभीम व्यायोग—की प्रस्तावना में इस तथ्य का उल्लेख बड़े गौरव के साथ किया है कि ये हेमचन्द्र के शिष्य थे और नाट्य-दर्पण की विवृति के अन्त में भी उन्होंने अपने गुरुवर्य को अत्यन्त श्रद्धा के भाव नमस्कार किया है—

शब्दप्रमाणसाहित्यच्छन्दोलम्बविधापिनाम् ।

धीहेमचन्द्रपादानां प्रसादाय नमो नमः ॥

इतना ही नहीं, स्वयं आचार्य हेमचन्द्र से जब राजा जयसिंह मिठराज ने एक बार पूछा कि ‘हे भगवन् ! आपका उत्तराधिकारी योग्य शिष्य कौन है ?’ तो आचार्य-प्रवर ने तुरन्त अपने पट्ट शिष्य रामचन्द्र का नाम लेते हुए उसे अपना उत्तराधिकारी बतलाया। (देखिए—प्रभाचन्द्रमूरि कृत ‘प्रभावक-चरित’।) आचार्य रामचन्द्र का जन्म कब और कहाँ हुआ, इसके मसन्द में निश्चयपूर्वक अभी तक कुछ नहीं कहा जा सकता। ये आचार्य हेमचन्द्र के शिष्य थे, अतः

इनका समय १२ वीं शती स्वीकार करना चाहिए। गुजरात-स्थित अनहिल पट्टन नामक प्रसिद्ध नगर के राजा जयसिंह सिद्धराज की विद्वत्-परिपक्व के ये सदस्य रहे। इनकी विद्वत्ता एवं काव्य-प्रणयन-प्रतिभा से प्रभावित होकर राजा ने इन्हें 'कवि कट्टारमल' की उपाधि से विभूषित किया था। अतः यह माना जा सकता है कि वे सम्भवतः गुजरात-निवासी थे और 'अनहिल पट्टन' नगर के आसपास इनका जन्म हुआ था। रामचन्द्र अपने समय के प्रसिद्ध विद्वान् एवं अनेक ग्रन्थों के प्रणेता थे। अपने ग्रन्थों 'कौमुदी मित्राणन्द' तथा 'निर्भयभीम व्यायोग' की प्रस्तावनाओं में इन्होंने अपना परिचय 'प्रबन्धशतकर्ता' के रूप में दिया है, इनमें से आज दुर्भाग्यवश छोटे-बड़े कुल मिलाकर केवल ३६ ग्रन्थ उपलब्ध हैं।<sup>१</sup> कहते हैं कि आचार्य रामचन्द्र का अन्तिम जीवन बड़े कष्ट से बीता था—वे किसी कारणवश अन्धे हो गये थे, इसका उल्लेख स्पष्ट अथवा प्रकारान्तर से उनके कई ग्रन्थों में मिलता है। यह भी कहा जाना है कि इन्हे अति कठोर राजकोप का भी भाजन बनना पड़ा था।

जैनाचार्य रामचन्द्र के साथ मिलकर जैनाचार्य गुणचन्द्र ने नाट्यदर्पण की रचना की थी। गुणचन्द्र के जीवन के सम्बन्ध में हमसे अधिक कुछ नहीं कहा जा सकता कि वे रामचन्द्र के सहपाठी एवं घनिष्ट मित्र थे तथा आचार्य हेमचन्द्र के शिष्य थे। सोमप्रभाचार्य ने अपने काव्य-ग्रन्थ 'कुमारपाल-प्रतिबोध' में एक स्थान पर लिखा है कि इन्होंने अपना यह ग्रन्थ गुणचन्द्र की भी सुनाया था। हमसे प्रतीत होता है कि वे बितने सुबुद्ध काव्य-रसिक एवं विद्वान् रहे होंगे। नाट्यदर्पण के अनिर्दिष्ट इन्होंने रामचन्द्र के साथ मिल कर 'द्रव्यालकारवृत्ति' ग्रन्थ का भी प्रणयन किया था। अस्तु<sup>१</sup>

[ २ ]

नाट्यदर्पण के आरम्भ में जैनाचार्यों ने सर्वप्रथम 'जैनी धाणी' की नमस्कार किया है—

चतुर्वर्गफला नित्यं जैनीं वाचमुपासमहे ।

हर्षद्विदशभिर्विश्वं यथा न्याप्ये धृतं पथि ॥ ना० द० १.१

जैन शास्त्रों में त्रिनवाणी के जो १२ रूप निर्दिष्ट किये गये हैं,<sup>२</sup> स्पष्टतः उन्हीं की जोर यहाँ मरेन किया गया है। यद्यपि इस स्थल के अनिर्दिष्ट इस ग्रन्थ के कारिका-भाग में अ-पत्र जैन धर्म के किसी विद्वान्त का प्रत्यक्ष जयवा

१. आचार्य विश्वेश्वर की सूचनानुसार, देखिए—हिन्दी नाट्यदर्पण, पृ० १६

२. वे चारह रूप हैं—आचाराग, सूत्रकृताग, स्थानाग, समवायाग, भगवती, ज्ञानाधर्मकथा, उपासकदशा, अन्तकृद्दशाग, अनुत्तरोपपायिक, प्रश्नव्याकरण, विपाक और दृष्टिवाद।

परोक्ष रूप से उल्लेख नहीं हुआ, किन्तु केवल इसी एक संकेत से ही इन वाचार्थों की जैन धर्म के प्रति आस्था का संकेत मिलता है। उधर दशरूपक के कर्ता घनञ्जय ने अपने इष्टदेव विष्णु भगवान् के दस अवतारों को लक्ष्य में रखते हुए मंगलाचरण प्रस्तुत किया था—

दशरूपानुकारेण यस्य माघन्ति भावकाः ।

नमः सर्वविदे तस्मै विष्णवे भरताप च ॥

और इन्होंने इसी आधार पर रूपक के दस भेद निर्दिष्ट किये थे, तो उधर रामचन्द्र-गुणचन्द्र ने जैनधर्म-सम्मत उक्त बारह रूपों को ही लक्ष्य में रखते हुए नाटिका और प्रकरणिका को जोड़कर रूपक के बारह भेद निर्दिष्ट किये हैं।<sup>१</sup>

[ ३ ]

इस ग्रन्थ के पहले विवेक में नाटक नामक प्रथम रूपक-भेद का स्वरूप एवं विवेचन प्रस्तुत किया गया है और दूसरे विवेक में शेष बारह भेदों का। तीसरे विवेक में रस एवं अभिनय का विवेचन है और चौथे विवेक में रूपको-पयोगी अन्य सामग्री का, जिसके अन्तर्गत नायक-नायिका-भेद को भी स्थान मिला है। ये चारों प्रकरण विषय-सामग्री की विशदता और प्रतिपादन की गम्भीरता की दृष्टि से अपना विशेष महत्त्व एवं स्थान रखते हैं। ग्रन्थ के वृत्ति-भाग में प्रस्तुत उदाहरण कवि की अध्ययनशीलता एवं आलोचन-प्रखरता के सूचक हैं। इसका प्रमाण यह है कि ये उदाहरण जिन नाटक-ग्रन्थों में से निम्ने गए हैं उनकी संख्या ६३ तक जा पहुँची है। इनमें से ११ नाटक तो रामचन्द्र द्वारा स्वतः प्रणीत हैं। इन सभी नाटकों में से ऐसे अनेक नाटक हैं जो अद्यावधि अनुलब्ध हैं, और कुछ तो ऐसे हैं जिनका नामोल्लेख सम्भवतः केवल इसी ग्रन्थ में ही मिलता है।

इस ग्रन्थ में रस-सम्बन्धी प्रवृत्त सामग्री को एकत्र निरूपित, व्यवस्थित एवं विवेचित किया गया है। कलेवर की दृष्टि से सर्वाधिक स्थान ग्रन्थ के प्रमुख विषय रूपक को ही मिला है। इस दृष्टि से दूसरा स्थान रस का है, और तीसरा स्थान नायक-नायिका-भेद का। उक्त विषयों के अतिरिक्त इस ग्रन्थ में कतिपय अन्य विषयों पर भी आनुषंगिक रूप से प्रकाश पड़ गया है, जैसे—पाठ्य-प्रयोजन, काव्य-हेतु, कवित्व-महिमा, अलंकार, वक्रोक्ति, अनी-चित्त, दोग, आदि। इस क्षेत्र में रूपक के अतिरिक्त प्रायः सभी प्रसंगों पर ग्रन्थकारों का दृष्टिकोण प्रस्तुत करने का प्रयास किया गया है।

१. यहाँ यह उल्लेख है कि 'नाटिका-भेद' भरत और घनञ्जय ने भी माना था।

## १. काव्य-प्रयोजन

इस ग्रन्थ में काव्य-प्रयोजन-प्रश्न को स्वतंत्र स्थान नहीं मिला। ग्रन्थ के विन्नीकन मंगलाचरण में ग्रन्थकारों ने 'जैनी वाणी' की उपासना करते हुए इसे चतुर्वर्ग-फल-प्रदायिनी कहा है—

चतुर्वर्गफला नित्यां जैनीं वाचमुपास्महे ।

रुपेर्द्वादशभिर्विश्वं यया न्याय्ये धृत्वं पथि ॥ ना० द० १.१

और इस कथन की 'वृत्ति में इस फल को 'अभिनेय वाक्य' अर्थात् दृश्य काव्य के साथ भी सम्बद्ध किया है। इस सम्बन्ध में उनके मन्तव्य इस प्रकार है—

१. दृश्य वा-य द्वारा धर्म, अर्थ और काम ये तीनों फल तो प्राप्त होते ही हैं, इससे मोक्ष-प्राप्ति भी होती है।

२. मोक्ष-प्राप्ति का एक कारण तो यह है कि इसमें सहृदय को शिक्षा मिलती है कि रामादि के आचरण के समान आचरण का ग्रहण करना चाहिए और रावणादि के आचरण के समान आचरण का त्याग। दूसरा कारण यह है कि धर्म नामक पुरुषार्थ की स्वीकृति कर लेने पर इसके द्वारा परम्परा-रूप से मोक्ष-प्राप्ति भी सम्भव है।<sup>१</sup> हाँ, मोक्ष-प्राप्ति रूप फल, धर्म की अपेक्षा गौण होता है।<sup>२</sup>

३. 'जैनी' वाणी के अनुरूप काव्य के द्वारा भी इन पुरुषार्थों में से रचयिता अपना पाठक को वही फल प्रदानता से प्राप्त होता है जो उसे अभीष्ट होता है और शेष फल उसे गौण रूप से मिलते हैं।<sup>३</sup>

४. 'जैनी' वाणी से तात्पर्य काव्य-नाटक भी लिया जा सकता है, क्योंकि यह वाणी (रचना) भी 'जिनो' अर्थात् राम आदि के विजेताओं—काव्य-नाटककारों की होती है।<sup>४</sup>

१. अथाभिनेयवाक्यपरतया इत्योकोऽयं व्याख्यायते । यद्यपि साक्षाद् धर्मार्थकामफलान्येव नाटकादीनि, तथापि 'रामवद् वृत्तितथ्यं न रावणवद्' इति हेयोपादेयहानौपादानपरतया, धर्मस्य च मोक्षहेतुतया मोक्षोऽपि पारम्पर्येण फलम् ।—हिन्दी नाट्यदर्पण. पृष्ठ ११

२. मोक्षस्तु धर्मकार्यत्वात् गौणं फलम् । वही, पृष्ठ २१

३. इष्टलक्षणत्वाच्च फलस्य यो यस्य पुरुषार्थोऽभीष्टः स तस्य प्रधानम् ।

—वही, पृष्ठ ६

४. जिनानां रागादिजैतृणां लक्षणप्रणयनापेक्षेय 'जैनी' । वही, पृष्ठ ११

यहाँ यह उल्लेखनीय है कि रामचन्द्र-गुणचन्द्र की उक्त धारणा अन्य काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में देखने को नहीं मिलती कि 'जो सहृदय जिग फल-प्राप्ति के लिए काव्य-निर्माण अथवा काव्य-पठन करता है उसे वही फल तो प्रमुख रूप से मिलता है और शेष फल गौण रूप से।' किन्तु 'यादशी भावना यस्य सिद्धिर्भवति तादृशी' इस कथन पर आज का बुद्धिवादी मानव पूर्ण आस्था एवं विश्वास नहीं रखता।

इस प्रसंग में दूसरी उल्लेखनीय विशेषता यह है कि इन्होंने काव्य-नाटक की रचना को भी 'जैनी' वाणी इसलिए कहा है कि यह 'राग-द्वेष आदि के विजेताओं' की वाणी होती है। ग्रन्थकारों ने यद्यपि श्लेष के बल पर ही यह धारणा प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है, किन्तु यह धारणा निस्सन्देह मान्य है। काव्य-नाटक-प्रणेतृ इनके प्रणयन के समय सामाजिक राग-द्वेष, सुम-दुःख, लाभ-हानि आदि द्वन्द्वों से ऊपर उठ चुका होता है। चित्त की एकाग्रता के बिना वह कवि-कर्म भी नहीं कर सकता। समाधि की अवस्था अथवा वद्यान्तरस्पर्शसून्यता इस कर्म के लिए नितान्त अनिवार्य है। तटस्थता इस कर्म की आधार-शिला है। यही कारण है कि किसी उद्देश्य को लक्ष्य में रखकर रचिन ग्रन्थ अथवा काव्य-नाटक वास्तविक 'काव्य' कहाने के अधिकारी नहीं होते। ऐसे काव्यों में साम्प्रदायिकता अथवा 'प्रापेयण्डा' के दृग्गन्ध की सापटे उठा करती हैं। वास्तविक अर्थ में रचनाएँ वही आदर्श मानी जाती हैं जो कि लेखक द्वारा राग-द्वेष से विमुक्त होकर लिखी जाती हैं।

## २. काव्यहेतु

सम्पूर्ण-काव्यशास्त्रियों में से जिन्होंने काव्यहेतुओं का निरूपण किया है उनमें में दण्डी, वामन, द्रष्ट, कुन्डक और मम्मट का नाम उल्लेख्य है। मम्मट ने पूर्ववर्ती काव्यशास्त्रियों का सार ग्रहण करने हुए केवल तीन काव्य-हेतु निर्दिष्ट किये थे—शक्ति, निपुणता और अभ्यास, और 'नाट्यदर्पण' के रचयिताओं ने इस ओर स्पष्ट संकेत नहीं किया। ग्रन्थारम्भ में काव्य-नाट्य-निर्माण पर चलता-मा प्रकाश डालते हुए वे कहते हैं कि 'जो कवि निर्धन से लेकर राजा तक की 'ओचिनी' अर्थात् उनके सामान्य व्यवहार से अवगत न होने हुए भी काव्य-निर्माण की कामना करते हैं, वे विद्वग्जनो के उपहास के पात्र बनते हैं—

आरंकाद् भूपति यावदोचितो न विदन्ति ये ।

स्पृहयन्ति कवित्वाय, खेलनं ते सुमेधसाम् ॥ न० २० १.८

तथा जो नाटककार न तो गीत, वाद्य, नृत्त आदि जानते हैं, न लोक-स्थिति से परिचित हैं और न ही प्रवन्धों अर्थात् नाटको का अभिनय ही कर सकते हैं, वे भी नाटक-रचना करने के अधिकारी नहीं हैं।

न गीतवाद्यनृत्तमाः लोकस्थितिविदो न ये :

अभितेतुं च कर्तुं च प्रवर्णास्ते बहिर्मुखाः ॥ न० ६० १.४

उपर्युक्त दोनों पद्यों में दो काव्य-हेतुओं की प्रकारान्तर से चर्चा हुई है—गीत, वाद्य, नृत्त (नृत्य), अभिनय आदि का त्रियात्मक ज्ञान, तथा रक से राजा पर्यन्त लोक-व्यवहार से परिचित। इन दोनों हेतुओं को छद्म और कुन्तक के शब्दों में अधिगण सीमा तक 'व्युत्पत्ति' कह सकते हैं, और मम्मट के शब्दों में 'निपुणता'। पूर्ण सीमा तक इसलिए नहीं कि इन आचार्यों ने 'व्युत्पत्ति' और 'निपुणता' के अन्तर्गत लोक-व्यवहार-ज्ञान के अनिश्चित काव्यग्रन्थों एवं काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों का पठन-पाठन भी सम्मिलित किया है। अस्तु। रामचन्द्र-गुणचन्द्र के उपर्युक्त पद्यन से यह न समझना चाहिए कि उन्हें केवल 'व्यवहार-ज्ञान' को ही काव्यहेतु मानना अभीष्ट होगा और शेष दो—प्रतिभा और अभ्यास को नहीं। जैसा कि ऊपर कह आये है, उनका उद्देश्य काव्य-हेतुओं का निरूपण करना-नहीं था, केवल-कवित्व-महिमा-प्रवरण में उन्होंने इस प्रसंग की चर्चा मात्र कर दी है। निस्मिद्ध शक्ति यद्यपि प्रतिभा काव्य-रचना का अनिवार्य हेतु है, और लोक-ज्ञान तथा इसके साथ-साथ 'अभ्यास' गीत हेतु हैं। गीत हेतु इन्हे इसलिए कह सकते हैं कि केवल इनके बल पर आदर्श काव्य-रचना नहीं की जा सकती। इन दोनों से तो कवि में विद्यमान प्रतिभा अथवा शक्ति अर्थात् काव्य-निर्माण-क्षमता का परिष्कार एवं संस्कार होता है—

प्रतिभाऽस्य हेतुः । व्युत्पत्त्यभ्यासाभ्यां संस्काराः ।

—वाय्यानुशासन (हेमचन्द्र) पृष्ठ ६

### ३. कवित्व-महिमा और चौर-कवि

विद्वज्जनो को शास्त्रज्ञान के साथ कवि-कर्म में भी निपुण होना चाहिए, इस सम्बन्ध में रामचन्द्र-गुणचन्द्र का कथन है कि जिसे प्रकार लावण्य नारी का प्राण है, उसी प्रकार कवित्व सकल विद्याओं का प्राण है। यही कारण है कि सीनों विद्याओं (वेदों) के ज्ञाता भी सर्वदा कवित्व-निर्माण की अभिलाषा रखते हैं। मत्स्य तो यह है कि कवित्व-निर्माण का अभाव विद्वानों के लिए एक ऐसा क्लक है जैसा कि नाभिका के ऊपर कांड का होना है, अथवा यह अभाव ऐसा है जैसे किसी मृगनयनी के शरीर पर बुचो का अभाव हो। [चौर शायद इसी क्लक एवं अभाव से बचने के लिए] कई लोग अन्य कवियों के वाक्यों द्वारा कवि बनना चाहते हैं। किन्तु यह प्रवृत्ति तो उक्त क्लक की भी चूलिका अर्थात् मूल-है—

प्राणः कवित्वं विद्यानां लावण्यामिव योयिताम् ।

त्रैविद्यवेदिनोऽप्यस्मै ततो नित्यं कृतस्पृहाः ॥



नासिकान्ते द्वयं दिवत्रं द्रपोर्वोद्या रसशयोः ।

कुचाभावः कुरंगास्याः काव्याभावो विपरिचयः ।

अशकित्वं परस्तावत् कलंकः पाठशालिनाम् ।

अन्यकाव्यैः कवित्वं तु कलंकस्यापि चूलिका ॥ ना०द० १.६-११

उक्त प्रसंग से हमारे सामने दो विषय आते हैं—

१. प्राणः कवित्वं विद्यानाम्—अन्य शास्त्र-ज्ञान के साथ-साथ कवि कर्म का अपेक्षित रहना ।

२. अन्यकाव्यैः कवित्वं तु कलंकस्यापि चूलिका—चोर कवि की निन्दा ।

अब इन पर प्रकाश डालना अपेक्षित है—

१ प्राणः कवित्वं विद्यानाम्—अन्य शास्त्र-ज्ञान के साथ कविकर्म में नैपुण्य होना, किन्तु इस प्रकार का नैपुण्य किसी व्यक्ति के व्यक्तित्व में निःसन्देह शोभा-वृद्धि का कारण बन सकता है, पर इसके अभाव में किसी के व्यक्तित्व में न तो कलक लगने की संभावना करना समुचित है, और न ही कवित्व को सकल विद्याओं का प्राण समझना । शास्त्र-ज्ञान वृद्धि एवं मस्तिष्क का व्यापार है और कवि-कर्म हृदय का । अतः शास्त्रीय चर्चा और कवित्व में एक दूसरे का पुट दे देने से इनमें से किसी का भी यथावत् एवं सम्पक् रूप उपस्थित नहीं होता । क्योंकि, कवित्व में कल्पना एक अनिवार्य तत्त्व है और उधर शास्त्र और कल्पना में परस्पर विरोध है । वस्तुतः शास्त्रवेत्ता को अपने सिद्धान्तों का निरूपण, प्रतिपादन, सम्पादन तथा विवेचन करते समय कविकर्म को नितान्त अपेक्षा नहीं रहती । यदि कवि-कर्म से तात्पर्य पद्य-निर्माण है तो यह तात्पर्य सङ्कुचित, सीमित एवं एकदेशीय होने के कारण यथायं नहीं है, और न ही रामचन्द्र-गुणचन्द्र को संभवतः यही तात्पर्य अभीष्ट होगा । अतः कवित्व को सकल विद्याओं का 'प्राण' समझना अतिशयोक्तिमात्र है । यदि कवि कर्म से तात्पर्य 'पद्य-निर्माण' ले भी लिया जाए तो भी मुद्रण-यन्त्र के इस युग में हर शास्त्रीय और लौकिक विषय को पद्य-बद्ध रूप में प्रस्तुत करना हास्यास्पद एवं अवाञ्छनीय है । हाँ, यदि कोई शास्त्र-वेत्ता कवि भी है तो उसकी यह विशिष्टता, जैसाकि ऊपर कह आये हैं, उसके व्यक्तित्व में शोभा-वृद्धि का कारण बन जाएगी, किन्तु इसका अभाव उसके कलक का कारण किसी भी रूप में नहीं है ।

२. अन्यकाव्यैः कवित्वं तु कलंकस्यापि चूलिका—अर्थात् अन्य कवियों की भी रचनाओं का किसी भी प्रकार का अपहरण चोर-कर्म कहाता है और इसे कलंक का मूल कहा गया है । निःसन्देह चोर कवि की निन्दा जितनी की जाए, थोड़ी है । दूसरों की रचना को अपनी बताने वाला तो चोर है ही, किन्तु दूसरों का भावापहरण करके उसे अपने शब्दों में प्रस्तुत करने वाला तो पहले प्रकार के चोर कवि की अपेक्षा कहीं अधिक दम्भी है, अतः अधिक अपराधी और निन्दनीय है । ऐसे 'कवियों' की निन्दा

अनेक रूपों में की गयी है। इस सम्बन्ध में वाच्यशास्त्रियों में राजशेखर के और कवियों में बाणभट्ट के कथन प्रायः उद्धृत किये जाते हैं। राजशेखर ने चार प्रकार के कवियों का निर्देश किया है—उत्पादक, परिचर, आच्छादक और तद्वर्गक।<sup>१</sup> इनमें से प्रथम प्रकार का कवि तो निस्सन्देह यथार्थ कवि है, क्योंकि वह प्रतिभा-मम्पन्न होता है, किन्तु शेष तीनों किसी न किसी रूप में चौर-वर्ग कर रहे हैं। परिचर-इधर-उधर [भाषा में] परिवर्तन करके अपना कार्य करता होता है, आच्छादक दूसरों के भावों तक को आच्छादित कर देना है, तद्वर्गक तो डाकू होता है, वह दूसरों की रचना को बैसे या बंसा ग्रहण करके स्पष्टतः अपनी घोषित करता फिरता है।<sup>२</sup> किसी अज्ञात कवि ने ऐसे 'माझी' को बार-बार नमस्कार किया है :

कविरनुहरति कदापाम्, अर्थं कुरुविः, पदादिक चौरः ।

सकलप्रबन्धहर्षं साहसकर्म नमस्तस्मै ॥

बाणभट्ट ने चौर-कवि की भर्त्सना करने हुए श्लेष अलंकार के माध्यम से उसे चौर ही मिटा किया है—

अन्यवर्णं वराधृत्या वन्धचिह्ननिगूहनः ।

अनाभ्यातः सर्वा मध्ये कविश्चौरो विभाष्यते ॥<sup>३</sup> हर्षचरितम् १.६

इस सम्बन्ध में विचारणीय यह है कि यदि यह स्वीकार किया जाना है कि 'मौलिकता' नाम का तत्त्व नितान्त दुर्लभ है तो भाव-साम्य के आधार पर किसी की भर्त्सना क्यों की जाए? भावसाम्य का कारण तो मानव-मन का ऐक्य है। विभिन्न देश और काल में विद्यमान व्यक्तियों ने, जो कि प्रत्येक दृष्टि से एक दूसरे से अप्रभावित हैं, एक ही प्रकार के विचार प्रकट किये हैं। निस्सन्देह इस प्रकार का भाव-साम्य उपस्थित करने वाला व्यक्ति किसी भी रूप में अपराध तथा निन्दा का पात्र नहीं है। कभी कोई घटना, अथवा कोई विचार पडा-मुना जाने पर हमारे हृदय के किसी कोने में जा पड़ता है और फिर कभी परिस्थिति-वश जागृत होकर अनायास वाणी अथवा लेखनी द्वारा निःसृत हो जाता है, और भाव-साम्य का कारण बन जाता है। किन्तु

१ उत्पादकः कवि कश्चित् कश्चिच्च परिचरकः ।

आच्छादकस्तथा चान्यस्तथा तद्वर्गकोऽपरः ॥

२ विशेष विवरण के लिए देखिए—वाच्यमीमांसा ११ ज० (अन्तिम भाग)

३. सप्तम तमे 'साहस' शब्द का अर्थ उर्वेत्तो आदि अर्थ में प्रयुक्त होता है।

४. यदि चौर दूसरे व्यक्ति के वर्ण अर्थात् रूप को बदल लेता है तो चौर कवि दूसरों के वर्णों अर्थात् शब्दों एवं वाक्यों को। चौर शृङ्खला-बन्धन से उत्पन्न चिह्नों को छिपाता फिरता है तो इधर चौर कवि दूसरों के रचना-बन्ध के चिह्नों तक को मिटा देता है। किन्तु ये दोनों समझदार व्यक्तियों के बीच न बताये हुए भी पहचान किये जाते हैं।

इस प्रकार के साम्य पर मानव का कोई अधिकार नहीं है, क्योंकि न तो वह दूसरो के विचारो को अपने मन मे संस्कार-रूप मे प्रस्तुत होने से रोक सकता है, और न ही समय पडने पर अभिव्यक्त होने से । हम दूसरो के विचारो को पड और सुनकर कभी उन्हे नवीन एव व्यवस्थित रूप मे प्रतिपादित करने के लिए लाभाहित हो उठते हैं, और उन्हे निबन्ध, कविता, नाटक, कहानी, उपन्यास आदि के रूप मे ढाल देते हैं । निम्नन्देह यह प्रक्रिया भी निम्नधीम नहीं है, क्योंकि हमसे पूर्व भावो को नवीन दिशा मिलती है, कभी-कभी तो हमारी कल्पना का सयोग पाकर ये भाव पहले की अपेक्षा कही अधिक स्पष्ट, विप्रद, ग्राह्य एव प्रभावशाली बन जाते हैं । इस पुनरास्थान-प्रक्रिया को, चाहे तो, 'मौलिकता' का नाम दिया जा सकता है । पूर्व-ज्ञात भाव हमारी कल्पना का योग पाकर यदि नवीन रूप मे प्रतिपादित हो जाए तो इसे 'मौलिकता' मान लेने मे अधिक आपत्ति नहीं होनी चाहिए । अब केवल शेष एक रूप रह जाता है जो अत्यन्त भस्तनीय है, वह है—दूसरो के भावो का बाह्य कलेवर बदल देना, दूसरो के शब्दो के स्थान पर अपने शब्दो और दूसरो की वाक्यावली के स्थान पर अपनी वाक्यावली को रखते चले जाना, और इस दम्भ की आड़ मे कवि और विचारक कहलाना, यह प्रवृत्ति निःसन्देह पूर्णतः ग्राहित एव त्याज्य है ।

#### ४. अलंकार

ग्रन्थ के मूल भाग मे निम्नोक्त स्थानो पर अलंकार की चर्चा हुई है—

१. कथा आदि का मार्ग अलंकारो द्वारा कोमल होने के कारण सुखपूर्वक संचरणीय है, किन्तु नाटक का मार्ग रस की कल्लोलो से परिपूर्ण होने के कारण अत्यन्त कठिन है ।'

२. वह वाणी जो श्लेष अलंकार से युक्त होने पर भी रस-प्रवाह से रहित होने के कारण कठोर होती है वह [भोक्ता के] मन को उस प्रकार प्रफुल्लित नहीं करती जिम प्रकार दुर्भंगा [अर्थात् यौन रस न निकलने के कारण कठोर भगवानी] स्त्रियां [पुरुषो को बाह्य लादित नहीं करती] ।'

३. नाटक नामक रूपक मे अलंकारो द्वारा रस का गलन अर्थात् स्खलन अथवा भग नहीं होना चाहिए—अलंकारकयांगरगलद्वरसम् । ना० २० १.१५

१. अलंकारमृदुः पन्या कथादरेमां सुसञ्चरः ।

दुःसञ्चरस्तु नाट्यस्य रसकल्लोलसंयुतः ॥ ना० २० १.३

२. श्लेषालंकारभाजोऽपि रसानित्यन्दकर्कशाः ।

दुर्भंगा इव कामिन्यः प्रीणन्ति न मनो गिरः ॥ ना० २० १.७

उक्त दो स्थलों के अतिरिक्त निम्नोक्त दो अन्य स्थलों पर भी अलंकार की खर्ची माशात् न होकर असाधात् रूप से हुई है :

१ जो कवि (नाटककार) नानार्थि शब्द तथा अर्थ के लीत्य (चमत्कार) के कारण रस-रूप अमृत से पराङ्मुख हो जाने हैं वे विद्वान् हों हुए भी उत्तम कवियों की गणना में नहीं आते ।<sup>१</sup>

२ काव्य (नाटक) में अर्थ और शब्द की उत्प्रेक्षा (कल्पना) इतनी श्लाघ्य नहीं है जितना कि रस श्लाघ्य है । पका हुआ और सुन्दर आम भी यदि रस-शून्य हो, तो [भोक्ता के मन में] उसके प्रति उद्देजना (अरुचि) उत्पन्न हो जाती है ।<sup>२</sup>

इन दोनों स्थलों में शब्द और अर्थ के लीत्य (चमत्कार) और इनकी उत्प्रेक्षा (कल्पना) से ग्रन्थकारों का तात्पर्य शब्दासकार और अर्थानकार से ही है ।<sup>३</sup>

उपयुक्त उद्धरणों में से प्रथम उद्धरण में कथा की अपेक्षा नाटक को इस आधार पर उत्कृष्ट माना गया है कि रस के बिना भी केवल अलंकार-प्रयोग के बल पर कथा का निर्माण हो सकता है, किन्तु नाटक के लिए रस एक अनिवार्य तत्व है । वस्तुतः, यह धारणा मस्कृत के दशकुमारचरित, वामवदत्ता आदि कथा-आख्यायिका-साहित्य को लक्ष्य में रखकर प्रस्तुत की गयी प्रतीत होती है, जिनमें अलंकारों का अतिशय प्रयोग हुआ है । इसका एक कारण पाठक की दृष्टि से था, और दूसरा कारण कवि की दृष्टि से । यह साहित्य सामान्य स्तर से उच्च वर्ग के लिए निर्मित किया जाता था । इनसे एक ओर पाठक अनुप्रास, यमक, श्लेष, परि-सङ्घा, विरोधाभास आदि से चमत्कृत होते नहीं अघाते थे, और उधर दूसरी ओर 'गद्य कवीनां निकथं बढन्ति' इस उक्ति के बल पर गद्यकार की सिद्धि एवं प्रशंसा का आधार अलंकार-प्रयोग द्वारा चमत्कार-प्रदर्शन समझा जाने लगा था । किन्तु उक्त धारणा वर्तमान कथा-साहित्य के लिए नितान्त उपयुक्त नहीं है । नाटक के समान इसके लिए भी रस-तत्त्व का समावेश नितान्त अनिवार्य है, और अलंकार की इसे भी विशेष अपेक्षा नहीं रहती । इस प्रकार प्रबन्धकार और मुक्तककार कवियों में भी

१. नानार्थिशब्दलीत्येन पराञ्चो ये रसामृतात् ।

विद्वान्स्ते कवीन्द्राणामर्हन्ति न पुनः कृपाम् ॥

२. न तयार्थशब्दोत्प्रेक्षाः इत्याध्याः काव्ये यथा रसः ।

विपाककश्चमप्याश्रम् उद्देजयति नीरसम् ॥ ना० द० ३.२२

३. ग्रन्थ के मूलभाग में अन्यत्र भी 'अलंकार' शब्द का प्रयोग हुआ है, पर वहाँ इस शब्द से तात्पर्य है—नायिका के यौवनस्य भाव, हाव आदि २० धर्म, जो तीन रूपों में विभक्त किये गये हैं । (ना० द० ४.२७, २८) । किन्तु प्रस्तुत प्रकरण से इन अलंकारों का कोई सम्बन्ध नहीं है, क्योंकि ये शब्दार्थ-रूप काव्य-शरीर के शोभाकारक धर्म न होकर नायिका के व्यक्तित्व के शोभाकारक धर्म हैं ।

रामचन्द्र-गुणचन्द्र ने इसी प्रकार का ही अन्तर निर्दिष्ट किया है<sup>१</sup> जो कि युक्ति-संगत नहीं है ।

उक्त द्वितीय उद्धरण में रस और अलंकार के पारस्परिक सम्बन्ध पर प्रकाश डालने हुए प्रकारान्तर से अलंकार को रस की अपेक्षा दो स्थितियों में अनुरूप माना गया है —

(क) रस ही काव्य का अनिवार्य घर्म है, अलंकार नहीं ।

(ख) अलंकार का अनुचित प्रयोग रमाभ्वादि में वाचक बनता है ।

निःसन्देह ये दोनों धारणाएँ रस-सिद्धान्त के अनुकूल प्रस्तुत की गयी हैं । जब इन दोनों धारणाओं पर किञ्चित् प्रकाश डालना अपेक्षित है ।

[ १ ]

अलंकारवादियों— भामह, दण्डी और उद्भट— ने सभी काव्यशोभाकर घर्मों को 'अलंकार' की सजा देते हुए<sup>२</sup> 'अलंकार' को काव्य के अनिवार्य तत्त्व के रूप में स्वीकृत किया था, क्योंकि उनकी दृष्टि में न केवल अनुप्रास, उपमा आदि ही अलंकार थे, अपितु गुण, रीति, रस, चरित्र, नाट्य-मन्थि आदि— ये सभी काव्य-शोभाकर होने के कारण 'अलंकार' नाम से अभिहित किये गये थे । किन्तु इधर, रसवादियों ने केवल रस को ही काव्य की आत्मा अर्थात् अनिवार्य तत्त्व स्वीकृत किया, तथा अलंकार को शब्दार्थ का अस्थिर रूप में आभूषक घर्म मानते हुए प्रकारान्तर से इसे रस का भी उत्कर्षक घर्म मान लिया, और वह भी नित्य रूप से नहीं । इसका कारण यह कि अलंकार शब्दार्थ का अस्थिर रूप से शोभावर्धक होते हुए भी कभी तो रस का उत्कर्ष करता है, कभी नहीं करता और कभी इसका अपकर्ष भी कर देता है—ठीक उसी प्रकार जिस प्रकार बटक-बुण्डल आदि आभूषण नारी के शरीर के प्रायः शोभावर्धक होने हुए उमकी मन स्थिति के अनुसार कभी उमकी आत्मा का उत्कर्ष करने हैं, कभी नहीं करने और कभी अपकर्ष भी कर देने हैं ।

रस और अलंकार के पारस्परिक सम्बन्ध-निर्देश-प्रसंग में अलंकारवादियों का यह मन्त्र भी उल्लेख है कि वे रस, भाव आदि को अंगभूत और अंगभूत रूप में स्वीकार करते हुए इन्हें निम्नोक्त रूप में 'अलंकार' में अन्तर्भूत करते थे—  
(क) अंगभूत रस को रसवद् अलंकार में, भाव को प्रेयस्वद् में, रसाभास और भावाभास को ऊर्ध्वस्व में, और भावशान्ति को समाप्ति में, तथा (ख) अंगभूत रस, भाव आदि सब को द्वितीय उदात्त अलंकार में । किन्तु वस्तुतः, रस-भाव आदि से जग्य

१. योग्यता च रसनिवेशकव्यवसायिनः प्रबन्धकवधो विदन्ति, न पुनः शब्दार्थप्रथम-  
व्यक्तिव्यमात्रोन्मरिण्यो मुक्तकवयः ।  
—हि० सा० २०, पृष्ठ १६७

२. काव्यशोभाकरान् धर्मान् अलंकारान् प्रचक्षते । काव्यादर्श २.१

चमत्कार बाह्य न होकर नितान्त आन्तरिक है। अलंकार की रचना अनिवायंत कवि के सायास शब्द-योजन पर आधुन है और इसका चमत्कार नाद तथा अर्थ (वाच्यार्थ) पर, किन्तु इधर रसपूर्ण काव्य की रचना के लिए शब्द-योजन अनिवायं तत्त्व नहीं है, और इसका आस्वाद नाद तथा वाच्यार्थ पर आधुन न होकर व्यंग्यार्थ पर आधुन है। शब्द-योजना यदि अलंकृत न भी हो, तो भी सरस रचना व्यंग्यार्थ के दल पर सहृदय को आस्वाद-प्रदान की क्षमता रखती है। 'प्राधान्येन व्यपदेशा. भवन्ति' इस सिद्धान्त के अनुसार यह निष्कर्ष निःसंकोच निकाला जा सकता है कि एक ओर 'अलंकार' कवि-निष्ठ है, तो दूसरी ओर 'रस' सहृदय-निष्ठ। मूलतः, इन्हीं आधारों पर रसवादी रस को अलंकार में अन्तर्भूत करने के विरुद्ध है। उन्होने रस को काव्य की आत्मा के रूप में स्वीकार करने हुए अलंकार को अनित्य रूप से रस का उत्कर्षक मान लिया। अतः उन्होने अगीभूत रस, भाव आदि को इन्हीं नामों से ही अभिहित किया। हाँ, अगभूत रस और भाव को इन्होंने क्रमशः रसवद् और प्रेयस्वद् नाम दिया, रसाभास तथा भावाभास को ऊर्जस्वि अलंकार, और भावशान्ति को समाहित अलंकार। इसके अतिरिक्त भावोदय, भावसन्धि और भावशान्ति को अगभूत रूप में वर्णित होने पर इन्हीं नामों से अलंकार-रूप में स्वीकृत किया— जैसे, भावोदय अलंकार, आदि।

यहां यह भी उल्लेख्य है कि मम्मट ने रसवद् अलंकारों को अनुप्रास तथा उपमा आदि के समान चित्र-काव्य का अग न मानकर गुणीभूतव्यंग्य-काव्य के 'अपराग-व्यंग्य' नामक भेद के अन्तर्गत स्वीकृत करके प्रकारान्तर से यह भी सवेत किया है कि ये रसवद् आदि सात अलंकार, अनुप्रास तथा उपमा आदि अलंकारों की अपेक्षा उच्च घरातल पर अवस्थित हैं—क्योंकि रसवद् आदि अलंकारों में वाच्यार्थ की अपेक्षा व्यंग्यार्थ भले ही गौण हो, किन्तु अनुप्रास, उपमा आदि के समान इनमें 'व्यंग्यार्थ' वाच्यार्थ की अपेक्षा अस्फुट रूप से विद्यमान नहीं होता। दूसरे शब्दों में कहे तो अनुप्रास, उपमा आदि अलंकारों में व्यंग्यार्थ अस्फुट रूप से विद्यमान रहता है, किन्तु रसवद् प्रेयस्वद्, आदि अलंकारों में व्यंग्यार्थ स्फुट रूप से विद्यमान रहता है। अस्तु।

रसवादी आचार्यों का अलंकार के प्रति यही दृष्टिकोण है, और इसी के आधार पर रामचन्द्र-गुणचन्द्र के उक्त कथन में प्रकारान्तर से यह स्वीकृति की गयी है कि रस ही काव्य का अनिवायं धर्म है, अलंकार नहीं।

१. (क) गुणीभूतव्यंग्यं वाच्यानुत्तमे व्यंग्ये । सा० द० ४. १३.

(ख) शब्दचित्रं वाच्यचित्रमव्यंग्यं त्ववरं स्मृतम् ।

[चित्रमिति गुणालंकारपुञ्जम् । अव्यंग्यमिति स्फुटप्रतीयमानार्थ-रहितम् ।]

[ २ ]

अब रामचन्द्र-गुणचन्द्र की दूसरी धारणा को लें कि अलंकार का उचित प्रयोग ही रस का उत्कर्ष कर सकता है, अनौचित्य-पूर्ण प्रयोग नहीं। इस सम्बन्ध में निम्नोक्त धारणाएँ अवलोकनीय हैं—

१. काव्य मरम होना चाहिए। नीरस काव्य में अलंकारों का प्रयोग केवल उक्ति-वैचित्र्यमात्र है, एक कौतूहलमात्र है—टोक उगी प्रकार जैसे किसी शब्द अथवा गति-पीडना नारी अथवा वैराग्यवान् यति के शरीर को आभूषणों से सज्जित करने का प्रयास करना।<sup>१</sup>

२. मरम काव्य में अलंकारों का प्रयोग औचित्यपूर्ण होना चाहिए। सजीव, स्वस्थ, सुन्दर शरीर पर भी आभूषणों का प्रयोग औचित्य की अपेक्षा रखता है—अजन की काशिका बड़ी-बड़ी आँखों में ही शोभा देनी है, मुक्ताहार उन्नत एव पीन पशुधरो पर ही शोभित होना है, अन्यत्र नहीं।<sup>२</sup> इसी प्रकार वीर और शीघ्र रसों में मरम अलंकार का निबन्धन इन रसों का तो उपकार करता है, पर विप्रलम्भ शृंगार में यह निबन्धन भला कहा शोभा देगा ?<sup>३</sup> यह तो इस प्रकार हास्यास्पद लगता है जैसे हाथों में मूषुगों का और चरणों में केंचूरों का बन्धन।<sup>४</sup>

इस प्रकार लौकिक आभूषणों के समान काव्यगत अलंकारों के भी औचित्यपूर्ण प्रयोग पर बल दिया गया है।<sup>५</sup> तब तो यह है कि काव्यगत सौन्दर्य शारीरिक सौन्दर्य की अपेक्षा नहीं अधिक सवेदनशील है। उदाहरणार्थ, रकार का अनुप्रास विप्रलम्भ शृंगार के एक उदाहरण में रस का उपकार करता है तो टकार का अनुप्रास उसी रस के दूसरे उदाहरण में रस का उपकार नहीं करता।<sup>६</sup> तभी मम्मट को अलंकारों के

१. (क) तथा हि अचेतन शकशरीरं कुम्बलाद्युपेतमपि न भाति, अलंकार्यस्याभावात् ।  
यति-शरीरं षट्कारादिष्वतं हास्यास्पदं भवति, अलंकार्यस्याजनीक्षित्यात् ।

(ग) का० सू० वृ० ३.२.२ (पद्य)

२. वीर्यापांग नयनसुगलं मूषुगस्यञ्जनध्री-  
स्तुंगाभोगौ प्रभवति कुचार्पास्तुं हारयष्टिः ।

३. ध्वन्यालोक २ १५

४. औचित्यविचारचर्चा, पृष्ठ १

५. उचितस्थानविन्यासादलंकृतिरलंकृतिः । वही, पृष्ठ ६

६. देविए मम्मट द्वारा उद्धृत दोनों उदाहरण—

(क) अपतारय घनतारम्... .. ।

(ग) चित्ते विहृदि ण टट्टदि ..... । काव्यप्रकाश ८ म उ०

सम्बन्ध में लिखना पडा कि वही वे रस का उपकार नहीं भी करते । स्पष्ट है कि एक ही रस के दो उदाहरणों में कोमल वर्ण 'रकार' और कठोर वर्ण 'टकार' की क्रमशः साहसा और यमहाना का उत्तरदायित्व औचित्य के ही सद्भाव अथवा अभाव पर आधारित है ।

(३) अलंकार का प्रयोग सायाम नहीं होना चाहिए । वस्तुतः, अलंकार का स्वयं प्रयोग कवि के आयाम पर निर्भर है भी नहीं, ये तो रस में दत्तचित प्रतिभावान् कवि के सामने, मानो हाथ जोड़े, किसी प्रकार के आयाम के बिना, एक के बाद एक, स्वतः ही चले आते हैं<sup>१</sup>, और रमानुकूल रूप में समाविष्ट होकर स्वयं कवि को भी आश्चर्य-चकित कर देते हैं । किन्तु जहाँ कोई कवि इनका प्रयोग मायास करता है तो वहाँ अलंकार का अनभीष्ट प्रवेश, न केवल वर्णों विषय को, अपितु काव्याह्लाद को भी आच्छादित कर देता है । हिन्दी के प्रसिद्ध कवि केशवदाम का ग्रन्थ 'रामचन्द्रिका' इस तथ्य का सबल प्रमाण है ।

×

×

×

वस्तुतः, संस्कृत का काव्यशास्त्री शब्दालंकारों के प्रयोग के अनौचित्य के विषय में अपेक्षाकृत अधिक आशंकित रहा है । यही कारण है कि दण्डी जैसे अलंकारवादी ने भी अनुप्रास और यमक के प्रति अवहेलना प्रकट की है<sup>२</sup>, और शब्द जैसे अलंकार-प्रिय आचार्य ने अनुप्रास अलंकार की स्वसम्मत मधुरा आदि पाच वृत्तियों के औचित्यपूर्ण प्रयोग पर विशेष बल दिया है ।<sup>३</sup> आनन्दवर्षन ने अनुप्रास-बन्ध के विषय में एक चेतावनी दी है—शृंगार के सभी प्रभेदों में अनुप्रास का बन्ध सदा एक सा अभिव्यजक नहीं हुआ करता । अतः कवि को इस अलंकार के औचित्यपूर्ण प्रयोग के लिए विशेष सावधानी बरतनी चाहिए । शृंगार, विशेषतः विप्रलम्भ शृंगार, में यमक, [शब्दशेष, चित्र आदि] का प्रयोग कवि के प्रमाद सूचक है ।<sup>४</sup> कुन्तक अनुप्रासमयी रचना की अतिनिबद्धता (सकुलतापूर्ण बद्धता) के पक्ष में नहीं है; और यदि ऐसी

१. अलंकरणान्तराणि × × × रससमाहितचेतसः प्रतिभावतेः कवेरहम्पूर्विकया परापतन्ति ।  
—ध्वन्यालोक २.१६ (वृत्ति)

२. काव्यादर्श १.४३, ४४, ६१

३. वा० अ० २.२३

४. (क) शृंगारस्यागिनो यत्नादेकत्पानुबन्धवान् ।

सर्वेष्वेव प्रभेदेषु नानुप्रासः प्रकाशकः ॥ ध्वन्या० २.१४

(ख) ध्वन्यात्मभूतशृंगारे यमकादिनिबन्धनम् ।

शक्तावपि प्रमादित्वं विप्रलम्भे विशेषतः ॥ ध्वन्या० २.१५



रचना हो भी जाए; तो उनके कथनानुसार उसे अमुकुमार नहीं बनाना चाहिए ।<sup>१</sup> भट्ट सौल्लस के मत में यमक आदि शब्दालंकार रस के अति विरोधी हैं । इनका प्रयोग कवि के अभिमान का सूचक है, अथवा भेडचाल के समान है ।<sup>२</sup>

हमने देखा कि शब्दालंकारों के औचित्य को समझते-समझते संस्कृत का आचार्य कहीं-कहीं उनका तीव्र विरोध अथवा निषेध तक कर बैठा है । पर अर्थालंकारों के प्रयोग का निषेध वह किसी अवस्था में करने को उचित नहीं है । हाँ, वह इन्हें स्वस्थ रूप में अवश्य देखना चाहता है । अलंकार का स्वस्थ रूप है—रस, भाव आदि का अंग बन कर रहना ।<sup>३</sup> उसे यह रूप देने के लिए एक प्रबुद्ध कवि को विशेष प्रकार के समीक्षण की सदा अपेक्षा रखनी पड़ेगी । निष्कर्ष यह है कि अर्थालंकारों के औचित्यपूर्ण प्रयोग की कसौटी है—बिना आयास किये रसानुकूलता की प्राप्ति,<sup>४</sup> और शब्दालंकारों का भी रसोपयोगी बनकर, आयास किये बिना, रचना में स्वतः समावेश यदि सम्भव होता, तो संस्कृत के आचार्यों ने अर्थालंकारों के समान इन्हें भी निश्चित ही समान-महत्त्व दे दिया होता । अस्तु ।

काव्य में अलंकारों (विशेषतः अर्थालंकारों) के औचित्यपूर्ण निर्वहण के लिए आनन्दवर्धन ने निम्नोक्त साधनों का निर्देश किया है—

१. काव्य में रस ही अंगी होता है, अतः रूपक आदि अलंकारों को उसके अंग रूप में ही प्रयुक्त करना चाहिए ।
२. अलंकार की अंगी रूप में विवक्षा कभी नहीं करनी चाहिए ।
- ३, ४. अलंकारों का अवसर पर ग्रहण करना, और अवसर पर ही इनका त्याग कर देना चाहिए ।

१. नातिनिबन्धविहिता, नाप्यपेशलभूषिता । व० जी २.४

२. यमकानुलोमतदितरचक्रादिभिदोऽतिरसविरोधिन्यः ।  
अभिमानमात्रमेतद् गड्डरिकादिप्रवाहो वा ॥

—का० अनु० (हैमचन्द्र), पृष्ठ २५०

३. रसभावादिनात्पर्यसाधित्य विनिवेशनम् ।

अलङ्कृतोनां सर्वासामलंकारत्वसाधनम् ॥ ध्वन्या० ३.४३ वृत्ति

४. रसाक्षिप्ततया यस्य बन्धशशयक्रियो भवेत् ।

अप्यग्यत्ननिर्घर्षं सोऽलंकारो ध्वनौ मतः ॥ ध्वन्या० २.१६

५. विवक्षा तत्परत्वेन नापित्वेन कदाचन ।

काले च ग्रहणस्यागो नातिनिर्वहणंविता ॥

निर्युद्धापि चांगत्वे यत्नेन प्रत्यवेक्षणम् ।

रूपकादिरलंकारवर्गस्यांगत्वसाधनम् ॥ ध्वन्यालोक २.१८, १९,

५. अलंकार-प्रयोग का आरम्भ करके उसे अन्त तक निभाने का प्रयत्न नहीं करना चाहिए ।

६. यदि अनायास आद्यन्त निर्वाह हो भी जाए तो उसे अग रूप में रस का पोषक बनाने का यत्न करना चाहिए ।

उक्त साधनों में से प्रथम दो तो एक ही हैं । पाँचवे का तीसरे और चौथे साधन में तथा छठे का पहले साधन में अन्तर्भाव हो सकता है । इन सबका कुल मिलाकर उद्देश्य यह है कि रचना में अलंकारों को रस के अग-रूप में ही स्थान दिया जाए, प्रधान-रूप से कभी नहीं । और ऐसा करने के लिए कवि एक विशिष्ट प्रकार की समीक्षण-बुद्धि से काम ले, तभी रूपक आदि [अर्थालंकार] अपनी यथार्थता को प्राप्त कर सकेंगे—

ध्वन्यात्मभूतशृंगारे समीक्ष्य विनिवेशतः ।

रूपकादिरलंकारवर्ग एति यथार्थताम् ॥ ध्वन्या० २.१७

निष्कर्ष यह है कि अलंकार की सार्थकता इसी में है कि वह एक अनायास साधन के रूप में रस (काव्यानन्द) का उत्कर्ष करे, न कि स्वयं रस को आच्छादित करके कवि की चमत्कार-प्रियता का परिचय देने लगे ।

## ५ गुण

रस और गुण के परस्पर-सम्बन्ध का निर्देश करने हुए एक स्थान पर ग्रन्थ-कार लिखते हैं कि 'व्यायोग' नामक रूपक में वीर, रौद्र आदि दीप्त रसों की स्थिति होती है । अतः इस में गद्य तथा पद्य दोनों ओर गुण से युक्त होने चाहिए : दीप्तानां वीररौद्रादीनां रसानामाश्रयः । अतदुवाच गद्य पद्य चोन्नोन्नोत्तमम् ।

(हि० ना० ६०, पृष्ठ २२१)

आनन्दवर्धन और उनके अनुयायियों—भम्मट और विश्वनाथ के अनुसार गुण का रस के साथ दोहरा सम्बन्ध है—एक सम्बन्ध प्रधान है और दूसरा गौण । प्रधान सम्बन्ध का आधार महदय की चित्तवृत्ति है, और गौण सम्बन्ध का आधार शब्द और अर्थ है । यहाँ 'शब्द' से तात्पर्य है वर्णार्थिन रचना । अतः गुण प्रधानतः रस का नित्य धर्म है और गौणतः शब्द और अर्थ का अनित्य धर्म—

(क) ये रसस्वर्गिनो धर्माः × × × अचलस्थितयो गुणा ।

(ख) गुणवृत्त्या पुनस्तेषां वृत्तिः शब्दार्थयोर्मता ।

—का० प्र० द. ६६, ७१

(१) रस के साथ गुण का प्रधान सम्बन्ध है—इसका तात्पर्य यह है कि शृंगार, कृष्ण आदि कोमल रसों में चित्त की द्रुति होने के कारण 'माधुर्य' गुण की स्वीकृति होगी, और वीर, रौद्र आदि कठोर रसों में चित्त की दीप्ति होने के कारण

ओज गुण की । कोमल अथवा कठोर रसों में से किसी भी रस में यदि अर्थ का अवबोध त्वरित हो जाएगा तो वहाँ चित्त की ध्याप्ति होने के कारण माधुर्य अथवा ओज के अनिरीकृत प्रसाद गुण की भी स्वीकृति की जाएगी । दूसरे शब्दों में, किसी रचना में यदि त्वरित अर्थावबोध न होगा तो वहाँ रस के अनुकूल माधुर्य अथवा ओज में से किसी एक गुण की स्थिति मानी जाएगी, और यदि त्वरित अर्थावबोध हो जाएगा तो वहाँ रस के अनुकूल माधुर्य और प्रसाद गुण, अथवा ओज और प्रसाद गुण—दो-दो गुणों की स्थिति स्वीकृत होगी । इस प्रकार ये गुण सहृदय के चित्त की विभिन्न अवस्थाओं पर आधारित हैं । चित्त की द्रुति अथवा दीप्ति एव व्याप्ति नामक अवस्थाएँ पहले होती हैं, और रसाभिव्यक्ति इनके बाद होती है । ऐसा कभी नहीं हो सकता कि सहृदय का मन इन अवस्थाओं में से न गुजरे, और रस की अभिव्यक्ति हो जाए । निष्पत्त, चित्तवृत्ति-रूप गुण और रस में पूर्वापर-सम्बन्ध है, तथा यह सम्बन्ध नित्य अर्थात् अनिवार्य है ।

×

×

×

(२) गुण का रचना के साथ गौण सम्बन्ध भी है—इसका तात्पर्य यह है कि शृंगार, करुण आदि कोमल रसों में कोमल वर्णों का प्रयोग होना चाहिए तथा समस्त (समान-बद्ध) पदों का प्रयोग या तो न हो, और यदि हो तो अल्प हो, जिसमें समस्त पद लघु हो । इसी प्रकार वीर, रोद्र आदि कठोर रसों में कठोर वर्णों का प्रयोग करना चाहिए, तथा सघन और अधिक मसामो का प्रयोग होना चाहिए । उक्त वर्णों एव पदों का प्रयोग कोमल रसों में माधुर्य गुण का अभिव्यजक कहलाता है, और कठोर रसों में ओज गुण का । इनके अनिरीकृत यदि किसी मरन रचना में अर्थ का अग्रव्योप त्वरित हो जाएगा तो उनमें चाहे कौन भी वर्णों और पदों का प्रयोग हो वहाँ माधुर्य अथवा ओज में से किसी एक गुण के साथ प्रसाद गुण की स्वीकृति भी की जायेगी । इस प्रकार ये गुण वर्णों और शब्द (पद) पर आधारित हैं—रचना अर्थात् काव्य के बाह्य पक्ष पर आधारित हैं, पूर्वोक्त गुणों के समान सहृदय की चित्तवृत्ति अर्थात् काव्य के आन्तरिक पक्ष पर आधारित नहीं हैं । इसके अनिरीकृत पूर्वोक्त गुणों के समान इन गुणों का रस के साथ नित्य सम्बन्ध भी नहीं है । उदाहरणार्थ, शृंगार रस के किसी पद्य में यदि कोई अप्रीत कवि टवगादि से युक्त कठोर वर्ण-योजना और दीर्घ-मसस्त-वृत्ति का प्रयोग कर लेगा, तो इन स्थिति में भी उस पद्य में रसरस माधुर्य गुण की ही स्वीकृति होगी, और वर्णादिगत ओज गुण की, क्योंकि चित्तवृत्ति-रूप गुण की स्थिति रस पर आपृत है न कि वर्ण-योजना पर । हाँ, इस पद्य में 'वर्ण-प्रतिबलता' नामक दोष अवश्य माना जाएगा । किन्तु आदर्श स्थिति यही है कि शृंगार आदि रसों में माधुर्य गुण के अभिव्यजक वर्ण प्रयुक्त किये जाने चाहिए, और रोद्र आदि रसों में ओज गुण के ।

इस प्रकार उपर्युक्त आधार पर निम्नोक्त तत्वों में पारस्परिक सम्बन्ध स्थापित हो जाता है—(१) रचना, (२) चित्तवृत्ति, (३) गुण : रस का नित्य धर्म, (४) गुण ; शब्दायं (रचना) का गौण धर्म, (५) रीति, (६) वर्ण-प्रतिकूलता नामक रस-दोष ।

निम्नोक्त तालिका से उपर्युक्त समग्र धारणा स्पष्ट हो जाएगी—

रस	चित्तवृत्ति	रसगत गुण	रचना	रचनागत गुण	रीति	दोष
१ शृंगार	द्रुति	माधुर्यं	कायल	माधुर्य	वैदर्भी	
२. "	"	"	कठोर	ओज	गौडी	वर्णप्रतिकूलता
३. "	(क) "	"	(क) कोमल	माधुर्यं	वैदर्भी	
	(ख) व्याप्ति	प्रसाद	(ख) त्वरित अर्थबोध	प्रसाद	पाचाली	
४. "	(क) द्रुति	माधुर्यं	(क) कठोर	ओज	गौडी	वर्णप्रतिकूलता
	(ख) व्याप्ति	प्रसाद	(ख) त्वरित अर्थबोध	प्रसाद	पाचाली	
५. वीर	दीप्ति	ओज	कठोर	ओज	गौडी	
६. "	"	"	कोमल	माधुर्यं	वैदर्भी	वर्णप्रतिकूलता
७. "	(क) "	"	(क) कठोर	ओज	गौडी	
	(ख) व्याप्ति	प्रसाद	(ख) त्वरित अर्थबोध	प्रसाद	पाचाली	
८. "	(क) दीप्ति	ओज	(क) कोमल	माधुर्यं	वैदर्भी	वर्णप्रतिकूलता
	(ख) व्याप्ति	प्रसाद	(ख) त्वरित अर्थबोध	प्रसाद	पाचाली	

इस तालिका से स्पष्ट है कि—

—चित्तवृत्ति का पर्याय गुण तो रस का नित्य धर्म है,

—किन्तु वर्ण-योजना से छीतित गुण शब्दायं (रचना) का गौण (अनित्य) धर्म है ।

—यह उल्लेखनीय है कि सर्वाधिक आदर्श स्थिति संख्या ३ और १७ है, तथा उसके बाद सं० १ और ५ ।

अस्तु ! रामचन्द्र-गुणचन्द्र को अपने उपयुक्त कथन में यही आदर्श स्थिति अभीष्ट है कि वीर-रोद्रादि दीप्त रसों में रस-गत ओज गुण तो स्वतः ही है ही, वहा वर्णादि-गत भी ओज गुण ही होता चाहिए ।

## ६. वक्रोक्ति

प्रस्तुत ग्रन्थ में 'वक्रोक्ति' शब्द का प्रयोग जिन प्रसंगों में हुआ है, उनमें से निम्नोक्त चार प्रसंग उल्लेखनीय हैं—वीथी, शृंगार रस, आमुल, और रसदोष । इन्हीं प्रसंगों में वक्रोक्ति को न तो कुन्तक-सम्मत व्यापक अर्थ में प्रयुक्त किया गया है, तथा न शब्दालंकार-रूप प्रचलित अर्थ में । इन प्रसंगों में इसका प्रयोग किसी एक-गमान अर्थ में न होकर तीन भिन्न अर्थों में हुआ है—

(१) 'वीथी'-प्रसंग में वक्रोक्ति से तात्पर्य है—विविधता, विचित्रता, अथवा शबलता । ग्रन्थकारों ने वीथी के लक्षण में इसे नाटकादि द्वादश रूपकों की उपकारिणी कहा है, और इसका कारण यह बताया है कि वीथी के व्याहार, अधिबल आदि १३ अंग नाटक आदि सभी रूपकों में उपयोगी है, और इन अंगों के सम्बन्ध में उन्होंने कहा है कि ये वक्रोक्तियों अर्थात् विविधताओं, विचित्रताओं अथवा शबलताओं से युक्त हैं—

सर्वेदा रूपकाणां नाटकादीनां वक्रोक्त्यादिसकुलत्रयीदशाङ्गप्रवेशेन उपयोगिनी  
वंचिष्यदारिका । —हि० ना० ६०, पृष्ठ २५१

इसी प्रसंग में ही शृंगार और हास्य को अनेक प्रकार की वक्रोक्तियों से युक्त कहा गया है । यहाँ भी 'वक्रोक्ति' का अर्थ विविधता ही है—

वक्रोक्तिसहस्रसकुलत्वेन शृंगारहास्ययोः सूचयामाप्रत्वात् कंशिकीवृत्तिहीनत्वम् ।  
—वही

(२) इसी प्रकार शृंगार रस के निम्नोक्त प्रसंग में भी 'वक्रोक्ति' से अभि-  
प्राय है मुन्दर वार्त्ताप, न कि कुन्तक-सम्मत 'वक्रोक्ति'—

प्रथमः सम्भोगाणो बहुः । परस्परंवलोकन-चम्बन-विचित्र-वक्रोक्त्यादिभेदतो  
ऽन्तप्रकारः ।  
—हि० ना० ६०, पृष्ठ ३०७

(३) जामुक्-प्रसंग में 'वक्रोक्त' (वक्रोक्ति) शब्द का प्रयोग 'स्पष्ट वचन से विपरीत' अर्थ में हुआ है : 'आमुल में सूत्रधार दो प्रकार के वचनों का प्रयोग करता

है—स्पष्ट और वक्रोक्त ।" वक्रोक्त से तात्पर्य है साक्षात् विवक्षित अर्थ का अप्रतिपादक वचन—“वक्रोक्तैः साक्षाद्विवक्षितार्थस्याप्रतिपादकैः,” अर्थात् वह वचन जो स्पष्ट रूप से न कहा जा कर घुमा-फिरा कर कहा जाए, जैसा कि सस्वृत-नाटकों के ‘आमुष्य’ में प्रायः व्यवहृत होता है ।

(४) रसदोष-प्रसंग में ‘वक्रोक्ति’ शब्द का प्रयोग तो नहीं हुआ, ‘अवक्रोक्ति’ का हुआ है । यहाँ ‘वक्रोक्ति’ से अभिप्राय है—युक्त, उचित, मान्य, सगत आदि । रस, स्थायिभाव, व्यभिचारिभाव, आदि की रक्षणध्ववाच्यता का सर्वप्रथम संकेत उद्भूत ने किया था, तथा कुन्तक, मम्मट आदि आचार्यों ने इसे एक दोष माना था, किन्तु रामचन्द्र-गुणचन्द्र ने इस दोष-व्युत्पत्ता को अयुक्त कहा है,<sup>१</sup> तथा इसे अव्युत्पन्न जनों की उक्ति के रूप में स्वीकार करते हुए इसे ‘अवक्रोक्ति’ (अर्थात् अयुक्त, अनुचित, अमान्य, असगत धारणा) माना है : ‘तस्माद् अव्युत्पन्नोक्तिश्चावक्रोक्तिरेवेवम्’ । (हि० ना० २०, पृष्ठ ३२६) । उक्त धारणा अयुक्त है अथवा नहीं, यहाँ यह विचारणीय नहीं है ।<sup>२</sup> विचारणीय यह है कि क्या ‘वक्रोक्ति’ शब्द का अर्थ ‘युक्त’ आदि भी हो सकता है ? शब्द के वाच्यार्थ में तो इस अर्थ का बोध नहीं होता, हाँ यदि खँवनाम की जाए तो वक्रोक्ति = काव्य का बाह्य माधन = काव्य का उपयुक्त अथवा युक्त, मान्य, उचित तत्त्व । अतः वक्रोक्ति का अर्थ हुआ युक्त और अवक्रोक्ति का अयुक्त । किन्तु इस धारणा से मनस्फुटि नहीं होती । मम्मवचनः यह पाठ ही अनुद्ध हो । अथवा ‘वक्रोक्ति’ शब्द का अर्थ काव्यत्व भी लिया जा सकता है, जिसके अनुरूप ‘अवक्रोक्ति’ का अर्थ होगा—‘काव्यत्व से बहिष्कृत’ । किन्तु वस्तुतः, यह शब्द यहाँ नहीं अर्थों में ‘अप्रयुक्त’ दोष में दूषित है ।

×

×

×

इसके अनिश्चित इस ग्रन्थ में निम्नोक्त स्थान पर यद्यपि ‘वक्रता’ अथवा ‘वक्रोक्ति’ शब्द का व्यवहार नहीं किया गया, तथापि जिस धारणा को यहाँ प्रस्तुत किया गया है उसका मूल आधार वचन की वक्रता ही है । ‘बीबी’ नामक रूप-भेद के तरह जगो में से दसवा अंग है ‘मूदवम्’—जिसका लक्षण है जिसमें गुण और दोष का पारस्परिक व्यत्यय हो—‘व्यत्ययो गुणदोषयोः मूदवम्’ । (हि० ना० २०, पृष्ठ २६३) । इस प्रकार ‘मूदव’ नामक वीध्यङ्ग के दो रूप हैं—गुणो का दोष बन जाना और दोषो का गुण बन जाना । प्रथम रूप के उदाहरण-स्वल्प नाट्यदर्पण में तीन

१. विद्वेषकन्टी मार्फतः प्रस्तुताज्ञेयि भाषणम् ।

सूत्रधारस्य वक्रोक्तस्पष्टोक्तैर्द्वैतं तदामुलम् ॥ ना० २० ३.३

२. केचित्तु व्यभिचारिरसस्यायिनां स्वशब्दवाच्यन्ध रसदोषमाहुः, तदप्युक्तम् ।

—हि० ना० २० पृष्ठ ३२८

३. विशेष विवरण के लिए देखिए पृष्ठ १६८-२०३

उदाहरण प्रस्तुत किये गये हैं जिनमें गुण को दोष बताया गया है। इनमें से प्रथम दो उदाहरण लीजिए :

(क) 'दूत-सभा में बेचारी द्रौपदी 'गौ. गौ.' [अर्थात् मैं तुम्हारी 'गौ' हूँ, मुझे बचाओ, मुझे बचाओ] चिल्लाती रही, किन्तु उस समय क्या धनुर्धारी अर्जुन यहाँ था, जो उसे बचा सकता ?'—'बेणीसहार' में दुर्योधन जयद्रथ की माता की चेतावनी की अवहेलना करते हुए बोले।

(ख) [मेरे आने पर] तुम्हारे मुखचन्द्र ने मुस्कुरा कर नेत्रों ने प्रफुल्लित होकर, बाहुओं ने रोमांचित होकर और वाणी ने गद्गद् स्वर को धारण करके मेरा स्वागत किया, किन्तु तुम्हारे कुच-द्वन्द्व में कोई परिवर्तन नहीं आया, वे जैसे के जैसे कठोर अर्थान् जट बने रहे, —'नलविलास' में नल आगतपतिको दमयन्ती से बोले।'

पहले पद्य में अर्जुन का 'धनुर्धरत्व' और दूसरे पद्य में कुचद्वन्द्व की 'कठोरता'—यद्यपि ये दोनों गुण हैं, तथापि उन्हें दोष रूप में स्वीकृत किया गया है। इन उदाहरणों से दो बातें स्पष्ट हैं। एक यह कि यहाँ 'गुण' शब्द वाच्य-गुणों का सूचक न होकर लौकिक गुणों का सूचक है, और दूसरी यह कि इस प्रकार की दोषता का आधार वचन की वक्रता है, जिससे गुण दोष न बन कर और भी अधिक निखर आता है तथा काव्य-सौन्दर्य का कारण बनता है।

इसी प्रकार दोष के गुण बन जाने के सम्बन्ध में भी जो उदाहरण प्रस्तुत किये गये हैं, उनमें सभी दोष वाच्य-दोष के सूचक न होकर लौकिक दोषों के सूचक हैं तथा वे गुण-रूप में वर्णित किये जाने पर भी ग्राह्य न बन कर त्याज्य बन गये हैं। इस वर्णन-प्रकार का मूल आधार भी वचन की वक्रता ही है। दो उदाहरण लीजिए :

(क) द्रोग, वर्ण, जयद्रथ आदि सात महारथियों द्वारा अभिमन्यु के वध का समाचार सुनकर दुर्योधन कह उठा कि शत्रु पर दिया गया अपकार भी निःसन्देह अत्यन्त आनन्ददायक होता है।

(ख) सब की पत्नियों सुन्दर नहीं होती, परनारीगामी पुरुष राज्यदण्ड का भागी बनता है, × × × × × ×, यदि हमारे के हित में मलिन वेश्याएँ न हो तो बेचारे पामार्त जन कहीं जाएँ ?<sup>२</sup>

प्रथम पद्य में 'क्षेत्रधर्म का पश्रित्याग' रूप दोष गुण माना गया है, और द्वितीय पद्य में 'वेश्या-भ्रमन' रूप दोष भी गुण रूप में स्वीकार किया गया है। किन्तु इन दोनों पद्यों के वक्ताओं के प्रति न तो कवि की महाभुभृति है, और न ही उनके अनु-रूप सहृदय की। अतः वचन-वक्रता के आधार पर ये दोनों लौकिक दोष और भी अधिक त्याज्य रूप में वर्णित हो गये हैं।

## ७. औचित्य और अनौचित्य

### (क) औचित्य

इन ग्रन्थ में 'औचित्य' का प्रयोग निम्नोक्त चार स्थितियों पर हुआ है—

(१) कवि [धीरोदात्त आदि मुख्य पात्र के लिए] अपनी इच्छा में किसी फल-विशेष का उल्लेख वर्णित नहीं करने लग जाता, अपितु 'औचित्य' अर्थात् उचितता को देखकर ही वह ऐसा करता है—कविरपि न स्वेच्छया फलस्य उत्कर्षं निबद्धमहंति, किन्तु औचित्येन । (पृष्ठ ३०)

(२) जो वृत्त नायक अथवा प्रवृत्त रस के अप्रयुक्त अथवा विरुद्ध हो उसे या तो छोड़ देना चाहिए, अथवा उसकी अन्यथा कल्पना कर लेनी चाहिए—

अप्रयुक्तं च विरुद्धं च नायकस्य रसस्य वा ।

वृत्तं यत् तन् परित्याज्य प्रकल्प्यमथवाऽन्यथा ॥ ना० द० १.१८

यहाँ 'अन्यथा' शब्द से स्वयं ग्रन्थकारों का अभिप्राय है औचित्य अथवा अविरोध—अन्यथेति औचित्येनाऽविरोधेन वा । उदाहरणार्थ, नन्दकिन्नाम में नल जैसे धीरललित नायक द्वारा निरपराध पत्नी का त्याग यद्यपि अनुचित है, किन्तु कापालिक के प्रयोग से वह औचित्यपूर्वक निबद्ध हो गया है, अतः यह प्रसंग अनिवन्धनीय नहीं है । (पृष्ठ ३६)

(३) जिस प्रकार नाटक में अभिनेय प्रबन्ध के लिए उपयुक्त फल, अर्थ, उपाय, × × × रस आदि का प्रयोग किया जाता है, उसी प्रकार 'प्रकरण' में भी इन सब का प्रयोग औचित्य वा उल्लेखन बिना करना चाहिए—अभिनेय-प्रदग्धोचित फलाकोपाय—रसादिक यथा नाटके ललित, तथाऽत्रापि सौचित्याऽनति-क्रमेणाऽऽप्योग्यम् । (पृष्ठ २१२)

(घ) निर्वेद आदि तेजीस संचारिभाव शृंगारादि रसों में यथायोग्य प्रयुक्त करने चाहिए त्रयगिंशद् यथायोग्य रसाना व्यभिचारिण । यहाँ 'यथायोग्य' का तात्पर्य है—रसों के औचित्य का अनुत्पन्न अर्थात् इमका मम्यक् पालन—'यथायोग्यम्' इति रसोचित्याऽनतिक्रमेण । (पृष्ठ ३३१)

उक्त उदाहरणों से यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि 'औचित्य' शब्द का प्रयोग क्षेमेन्द्र-मम्मन औचित्य-सिद्धान्त के पारिभाषिक अर्थ में न किया जाकर 'उचितता' अर्थ में किया गया है, यद्यपि यह अलग बात है कि मूलतः जो कुछ क्षेमेन्द्र की अभीष्ट है वगैरह वही कुछ रामचन्द्र-गुणचन्द्र को भी अभीष्ट है । क्षेमेन्द्र के शब्दों में 'उचितस्य च यो भावस्तदौचित्यं प्रचक्षते', किन्तु उन्होंने क्षेमेन्द्र के समान साक्षात् रूप में इसे 'काव्य का जीवित' स्वीकार करते हुए अत्यधिक महत्त्व नहीं दिया ।



(ख) अनौचित्य—

इस ग्रन्थ में कतिपय स्थानों पर 'अनौचित्य' शब्द का भी प्रयोग हुआ है। एक स्थान पर निम्नोक्त पाच रसदोषों में से यह एक रसदोष है—अनौचित्य, अग की उप्रता, अपुष्टि, अत्युक्ति और अभिभूति। 'अनौचित्य' नामक रसदोष का स्वरूप है—वह कर्म जो सहृदयों के मन में विचिकित्सा अर्थात् शका अथवा सन्देह का कारण बने—सहृदयानां विचिकित्सा-हेतु कर्मानौचित्यम्। (पृष्ठ ३२८)

आगे चलकर इसी प्रसंग में अनौचित्य को 'रसदोष' का पर्याय स्वीकार करते हुए ग्रन्थकारों ने कहा है कि यद्यपि अगों की उप्रता आदि शेष चार रसदोष भी मूलतः 'अनौचित्य' नामक दोष में ही अन्तर्भूत हो सकते हैं, [अतः इनका पृथक् निरूपण नहीं करना चाहिए], तथापि सहृदयों को अनौचित्य अर्थात् रसदोष का सम्यक् ज्ञान हो जाए, इसलिए ऐसा किया गया है—अगोप्यादयश्च दोषाः परमार्थतोऽनौचित्यान्तःपातिनोऽपि सहृदयानामनौचित्यस्पृत्पादनार्थमुदाहरणत्वेनोपात्ताः। (पृ० ३२८)

उक्त दोनों स्थलों से भी यही ज्ञात होता है कि 'अनौचित्य' शब्द क्षेमेन्द्र-सम्मत पारिभाषिक 'औचित्य' के अभावात्मक अर्थ में प्रयुक्त न होकर रसदोष अर्थ में ही स्वीकृत हुआ है। इसका कारण सम्भवतः आनन्दवर्धन का यह कथन प्रतीत होता है कि अनौचित्य के बिना रसभग का कोई अन्य कारण नहीं होता—अनौचित्याद् श्रुते नाग्यद् रसभङ्गस्य कारणम्। (ध्वन्या० ३.१४ वृत्ति)। आनन्दवर्धन ने रसभग और अनौचित्य में परस्पर सम्बन्ध जोड़ा तो रामचन्द्र-गुणचन्द्र ने इसे 'रसदोष' का ही समानार्थक मान लिया। इसी प्रसंग में यह ज्ञातव्य है कि अनौचित्य शब्द का 'दोष' के अर्थ में सम्भवतः सर्वप्रथम प्रयोग महिमभट्ट ने किया था, तथा इसके अनेक भेदों की भी चर्चा की थी, किन्तु वहाँ न तो इसे रसदोष के अर्थ में प्रयुक्त किया गया है, और न ही इसके भेद रसदोष ही हैं। वहाँ तो इसे काव्य-दोष के सामान्य अर्थ का ही वाचक माना गया है। (देखिए व्यक्तिविवेक, रस विमर्श)

हाँ, प्रस्तुत ग्रन्थ में निम्नोक्त स्थान पर 'अनौचित्य' शब्द का प्रयोग क्षेमेन्द्र-सम्मत 'औचित्य' के अभावात्मक रूप में भी उपलब्ध किया गया है—'प्रहसन नामक रूपक केवल हास्य रस का ही विषय है। यह शृंगार रस का विषय नहीं हो सकता, क्योंकि [ इग रूपक के मुख्य पात्रों ] निन्दनीय पात्रण्डों आदि का शृंगार रस के रूप में निरूपण करना अनौचित्य ( औचित्य के अभाव ) का सूचक है—निन्द्यपात्रण्डि-प्रभृतीनां शृंगाररसाऽनौचित्येनाभावात् केवलहास्यविषयत्वमेव। (पृष्ठ २३१)। उधर क्षेमेन्द्र भी रस के औचित्य के विषय में अत्यन्त आग्रहील हैं—

शुबन् सर्वाशये व्याप्तिमौचित्यरुचिरो रसः।

मधुमास इवाशोक करोत्यंकुरितं मनः॥ औचित्यविचारचर्चा-१६

तथा वे रसो के पारस्परिक संयोजन में अनौचित्य को इष्टकर नहीं मानते—

तेषां परस्पराश्लेषात् कुर्वाद्यौचित्यरक्षणम् ।

अनौचित्येन संस्पृष्टः कस्येष्टो रससंकरः ॥ शी० दि० च० १८

८ दोष

दीर्घे निर्देश कर पाये हैं कि इस ग्रन्थ में पाच रस-दोषों का निरूपण किया गया है। इस प्रसंग के अतिरिक्त दोष पर अन्यत्र विभिन्न प्रकार का नहीं डाला गया। इस प्रसंग में ग्रन्थकारों ने उक्त पाच रसदोषों के भेदोपभेदों का निरूपण किया है, जिन्हें इनमें पूर्व मम्मट ने भी थोड़े-बहुत अन्तर के साथ उल्लिखित किया था। इस प्रसंग की दो उल्लेखनीय विशेषताएँ हैं—(१) रसादि की स्वशब्दोक्ति को दोष न मानना, तथा (२) 'विभाव की षष्ठकल्पना द्वारा व्यक्ति' को मम्मट के समान रसदोष न मानकर 'नन्दिग्ध' नामक वाक्य-दोष मानना। ये दोनों स्थल विचारणीय हैं—

(१) 'रस की स्वशब्दोक्ति' अर्थात् 'रस आदि (रस, भाव, रसाभाम, भावा-भाम, भावोदय, भावपन्धि, भावशबलता, और भावशान्ति) की स्वशब्दना' नामक रसदोष का सर्वप्रथम उल्लेख उद्भट ने रसवद् अलंकार या लक्षण प्रस्तुत करते हुए इन शब्दों में किया था—

रसवद्देशितस्पृष्टशृंगारादिरसादयम् ।

स्वशब्दस्यायिसंस्वारिविभावाभिनयास्पदम् ॥ का० सा० स० ४.३

इस कथन से उनका अभिप्राय यह है कि रसवद् अलंकार वहाँ होता है जहाँ शृंगार आदि स्पृष्ट (प्रधान अथवा अङ्गी) रूप से दिखाये गये हों, तथा साथ ही स्यायिभाव, संचारिभाव, विभाव तथा अभिनय अर्थात्—अनुभाव और सात्त्विक भाव [के विभिन्न प्रकारों] का 'स्वशब्द' से आस्पद (कथन) भी किया गया हो। इसी अलंकार के उदाहरण-स्वरूप उन्होंने निम्नोक्त तीन पद्य प्रस्तुत किये थे—

इति भावयसस्तस्य समस्तान् पार्वतीगुणान् ।

संभूतानल्पसंकरयः बन्दर्पः प्रबलोऽभवत् ॥

स्विच्छताऽपि स गात्रेण बभार पुनकोत्करम् ।

कदम्बकलिकाकोशकेसरप्रकरोपमम् ॥

क्षणमौत्सुक्यगर्भिण्या चिन्तानिश्चलया क्षणम् ।

क्षण प्रमोदालसया दृशाऽस्याऽऽस्यमभूप्यत ॥ का० सा० स० ४.२-४

यह उदाहरण रसवादियों के मत में रस का है, और अलंकारवादियों के मत में रसवत् अलंकार का। उन दोनों का विभिन्न दृष्टिकोण ही इस धारणा का

उत्तरदायी है। किन्तु यहाँ विचारणीय विषय यह दृष्टिकोण नहीं है, अपितु यह है कि क्या किसी सरस वाक्य में रस आदि की 'स्वशब्दोक्ति' अनिवार्य है। उद्भट के टीकाकार प्रतिहारेन्दुराज ने उक्त पद्यों में विभाव आदि पाँचों तत्त्वों की स्वशब्दोक्ति का निर्देश करने हुए लिखा है कि यहाँ कन्दर्प अर्थात् रति नामक स्थायिभाव, ओत्मुख्य, चिन्ता, प्रमोद (हर्ष) नामक संचारिभाव, स्वेद और पुलक (रोमाञ्ज) नामक सात्त्विकभाव—ये सभी, तथा इनके अतिरिक्त पावती और 'तस्य' अर्थात् महादेव ये दोनों विभाव भी स्वशब्द द्वारा कथित हैं। इस प्रकार यहाँ उद्भट-सम्मत रसवत् अलंकार का उक्त लक्षण घटित हो जाता है। उद्भट और प्रतिहारेन्दुराज के इन वक्तव्यों में यह निष्कर्ष निकाल सकते हैं कि उद्भट के समय तक रसवत् अलंकार के, अथवा यों कहिए, रस के उदाहरणों में विभावादि की स्वशब्दोक्ति अनिवार्यतः स्वीकृत की जाती होगी।

उद्भट के उपरान्त आनन्दवर्धन ने यद्यपि उक्त रसदोष का स्पष्टतः उल्लेख नहीं किया, पर हर्ष, रस वाच्य पर आधून न होकर व्यंग्य पर आधृत होता है, इस प्रसंग में उन्होंने प्रचारान्तर से इस दोष की चर्चा अवश्य की है। इस सम्बन्ध में उनका कथन है कि विभी भी रचना में विभाव आदि की परिपक्व सामग्री के अभाव में रसादि के नामोल्लेखमात्र से रसानुभूति नहीं हो जाती—न हि केवलं शृंगारादि-शाब्दमात्रभाजि विभावादिप्रतिपादनरहिते काव्ये मनागपि रसवत्प्रतीतिरस्ति।

—ध्वन्या० १.४ वृत्ति

आगे चलकर कुन्तक ने उद्भट के उक्त कथन का उल्लेख करते हुए उसका खण्डन किया। उनके मत का सार यह है कि रस आदि की स्वशब्दोक्ति द्वारा ही यदि रगचर्चणा का चमत्कार स्वीकार किया जाए तब तो धृतपूर आदि [मिष्टान्त] का नाम लेने मात्र से भी उनका आस्वाद प्राप्त हो जाना चाहिए, किन्तु ऐसा होता नहीं है।

कुन्तक के उपरान्त मम्मट ने 'रस आदि की स्वशब्दवाच्यता' को रस-दोषों में परिगणित किया। उन्हें इस दोष की प्रेरणा आनन्दवर्धन और सम्भवतः कुन्तक के उक्त प्रसंगों से मिली होगी। मम्मट के अनुकरण पर विश्वनाथ ने इस दोष की स्वीकृति की, और निम्नोक्त उदाहरण प्रस्तुत किये—

१. यद्यपि कश्चित् 'स्वशब्दस्थापित्संचारिविभावाभिनयास्पदम्' इत्यनेन पूर्वमेव लक्षणं विशेषितम्। तत्र स्वशब्दास्पदत्वं रसानामपरिगतपूर्वमस्माकम्। × × × यत् स्वशब्देरभिधीयमानाः धृतिपथमपतरन्तः चर्चणचमत्कार कुर्वन्तीत्यनेन न्यायेन धृतपूरप्रभृतयः पदार्थाः स्वशब्देरभिधीयमानाः तदास्वादसम्पदं सम्पादयन्ति × × ×।

—हिन्दी वक्रोक्तिजोवित, पृष्ठ ३४३-३४४

- (क) तामुद्बोधय कुरंगाक्षी रसो नः कोऽप्यजायत ।  
 (ख) चन्द्रमण्डमालोक्ष्य शृंगारे मग्नमन्तरम् ।  
 (ग) अजायत रतिस्तस्याः स्वयि सौचंनगोचरे ।  
 (घ) जाता लज्जायती मुग्धा प्रियस्य परिचुम्बने ।

मम्मट के उपरान्त रामचन्द्र-गुणचन्द्र ने सम्भवतः मम्मट के इस प्रसंग से प्रेरणा प्राप्त कर उनसे असहमति प्रकट करने हुए इस दोष की मिनान्त अस्वीकृति की है — केचित्तु व्यभिचारिरसस्यापिना स्वशब्दवाच्यत्व रसदोषमाहुः तदयुक्तम् । व्यभिचार्यादीनां स्ववाचकप्रयोगेऽपि विभावपुष्टौ । अर्थात्, कई आचार्य रस, व्यभिचारिभाव और स्यामिभाव की स्वशब्दवाच्यता का एक रसदोष मानने हैं, किन्तु यह कोई दोष नहीं है, क्योंकि इनके प्रयोग में भी विभावादि की पुष्टि ही होती है । उदाहरणार्थ 'दूरादुत्सुकमागते.....' (हि० ना० ६०, पृष्ठ ३२६) आदि पद्य में 'उत्सुकता' नामक संचारिभाव के 'स्वशब्दवाच्य' रूप में प्रयुक्त होने पर भी रस की उत्पत्ति होती है ।

इस प्रकार इस रसदोष के सम्बन्ध में महत्वपूर्ण सामग्री उपस्थित करने के उपरान्त अब हम कतिपय निष्कर्षों पर पहुँच सकते हैं—

(क) जहाँ विभाव आदि सामग्री अपूर्ण एव अपरिपक्व रूप में प्रस्तुत की जाती है, अथवा इसका अभाव ही रहता है, वहाँ यदि रस, शृंगार, रति, मज्जा आदि शब्दों द्वारा कथन को सरस बनाने की चेष्टा की जाए तो निस्सन्देह ऐसे कथन न तो सरस कहालाएगे, और न ही, काव्यत्व की किसी कोटि में ही वे अन्तर्भूत होंगे । वे केवल साधारण वार्तामात्र ही होंगे, जैसे कि विश्वनाथ द्वारा प्रस्तुत उक्त चार वाक्य ।

(ख) जहाँ विभाव आदि की सम्पूर्ण सामग्री का उपस्थापन सम्यक् रूप से किया जाए, और यदि वहाँ 'रस' आदि में से किसी एक का नाम-निर्देश भी अन्यास हो जाए तो इन सरस प्रसंगों में यह दोष प्रथम तो स्वीकृत नहीं करना चाहिए, और यदि स्वीकृत किया जाए तो उसे क्षम्य संभक्षणा चाहिए, क्योंकि इससे रस-रस में कोई व्याघात उपस्थित नहीं होना । उदाहरणार्थ, रामचन्द्र-गुणचन्द्र द्वारा प्रस्तुत उक्त पद्य में मानिनी के नेत्रों का प्रपञ्च-चानुर्य-पूर्ण वर्णन काव्याह्लादवत्ता का उत्पादक है, किन्तु केवल 'उत्सुकम्' नामक संचारिभाव के प्रयोग से इसमें रसदोष मानकर काव्यत्व की अस्वीकृति अथवा हीन काव्यत्व की स्वीकृति करना समुचित नहीं है । इसी प्रकार एक ओर उद्भट तथा दूसरी ओर स्वयं मम्मट द्वारा प्रस्तुत दो उदाहरण

१. (क) सत्रीया वयितानने.....

(ख) तामनङ्गजयमंगल..... । का० प्र० ७.३२१, ३२२

भी केवल वार्तामात्र न होकर काव्य-चमत्कार के उत्पादन में समर्थ हैं, क्योंकि उम सहृदय को भी, जो इस पारिभाषिक काव्यदोष से नितान्त अपरिचित है, इन शब्दों के प्रयोग के कारण उमके आह्लाद में तनिक व्याधान नहीं पहुँचता ।

(ग) काव्यप्रकाश के टीकाकारों ने इस प्रसंग में यह भी सकेत किया है कि रस, स्थायिभाव, सच्चारिभाव, अनुभाव आदि के प्रचलित नामों के स्थान पर यदि उक्त पर्यायवाची शब्द रख दिए जायें तो वहाँ दोष नहीं रहता । उदाहरणार्थ, 'ठणत्कारं श्रुतिगतं हस्ताहस्तस्य कोऽप्यभूत्' में 'उत्साह' नामक स्थायिभाव का प्रयोग दोष का कारण है, किन्तु यदि यह पाठ कर दिया जाय तो यह दोष न रहेगा—प्रमोदस्तस्य कोऽप्यभूत् । किन्तु यह धारणा भी समुचित नहीं है । वस्तुतः, इस दोष का एक मात्र आधार है—काव्य-चमत्कार की अपुष्टि । मम्मट-प्रस्तुत यह पद्य इसी आधार पर मने ही सदोष ही, पर इम कारण इसे वदापि सदोष नहीं मानना चाहिए कि इममें 'उत्साह' शब्द का प्रयोग हुआ है, और न ही यह मानना चाहिए कि 'प्रमोद' शब्द रख देने से दोष दूर हो जाएगा ।

(घ) वस्तुतः, इस दोष की स्वीकृति का मूल उद्देश्य व्यंग्य की महत्ता स्पष्ट करना है । अतः यदि रस, स्थायिभाव आदि का प्रयोग न किया जाय तो यह आदर्श स्थिति है, किन्तु विभाव आदि की परिपक्वता में इनका प्रयोग सदोष नहीं है । हाँ, विभावादि की अपरिपक्वता में इनका प्रयोग तो सदोष है ही ।

अतः मम्मट एवं रामचन्द्र-गुणचन्द्र की उक्त धारणाएँ आशिक रूप से ही प्राहा हैं—पूर्ण रूप से नहीं ।

× × ×

(२) विभावादि की कष्ट-कल्पना द्वारा व्यक्ति (अभिव्यक्ति)—इस दोष का मम्मट तथा रामचन्द्र-गुणचन्द्र ने निम्नान्न उदाहरण प्रस्तुत किया है—

परिहरति रतिं मतिं लुभते स्वलतितरां परिवर्तते च भूयः ।

इति भज दिवसा दशा स्वदेह परिभवति प्रसभ किमत्र कुर्मः ॥<sup>१</sup>

अर्थात्, यह नायिका किमी प्रकार की रति नहीं रखती, इसकी बुद्धि दूषित हो गयी है, यह निरन्तर गिरती पड़ती है तथा बार-बार करवटें बदलती है । इस प्रकार इसके देह की अवस्था अत्यन्त विषम है, इसका क्या उपाय किया जाय ?—इस वचन में यह संदेह बना रहता है कि इन नायिका की यह दशा त्रियोग (रति) के कारण है अथवा शोक के कारण । अतः यह निश्चय-पूर्वक नहीं कह सकते कि यह उदाहरण विप्रलम्भ शृंगार रस का है अथवा वरण रस का । मम्मट ने इसे

१. सप्रहारे प्रहरणः प्रहाराणाम्परस्परम् ।

ठणत्कारं श्रुतिगतं हस्ताहस्तस्य कोऽप्यभूत् ॥ वा० प्र० ७.३२४

२. वा० प्र० ७.३२६, ना० द० ३.२३ वृत्ति

‘विभावस्य कष्टकल्पनया व्यक्ति’ नामक रमदोष माना है, और रामचन्द्र-गुणचन्द्र ने ‘सन्दिग्ध’ नामक वाक्यदोष । नाट्यदर्पण में रसदोषों के अतिरिक्त अन्य दोषों का निरूपण नहीं किया गया । काव्यप्रकाश में वाक्यगत सन्दिग्ध दोष का उदाहरण है—

कस्मिन् कर्मणि सामर्थ्यमस्य मोक्षपतेतराम् ।

अयं माधुचररतस्माद् अञ्जलिर्बन्धुतामिह ॥ का० प्र० ७.२०५

अर्थात्, इस पुरुष की शक्ति किस कार्य में प्रकट नहीं होती? यह व्यक्ति तो ‘माधुचर’ है । अतः इसे नमस्कार कीजिए । ‘साधुचर’ शब्द से यह स्पष्टतः प्रकट नहीं होता कि वह ‘साधुओं में धूमना-फिरता है’ अथवा ‘पहले साधु रहा ।’ अतः यहाँ मम्मट के मत में वाक्यगत सन्देह है । निःसन्देह उक्त ‘परिहरति रति’ पद्य में इस प्रकार का सन्देह नहीं है । यहाँ रत्न-विषयक सन्देह है, वाक्यविषयक नहीं ।

इसी प्रसंग में अर्थगत सन्देह का उदाहरण भी द्रष्टव्य है—

मास्यर्ष्यमुस्तायं विचार्य कार्यमार्याः समर्थादमुदाहरन्तु ।

सेध्याः नितम्बाः किमु भूधराणमुत स्मरस्मे रविलातिनीनाम् ॥ का० प्र० ७ २६२

अर्थात्, क्या पर्वतों के नितम्ब (ग्रान्तर-भाग) सेवनीय हैं, अथवा विलामिनियों के नितम्ब—इस कथन में प्रकरणाभाव के कारण यह सन्देह बना रहता है कि यह उदाहरण शान्त रस का है अथवा शृंगार रस का । ‘परिहरति रति’ पद्य तथा इस पद्य में समस्या एक ही है कि दो रसों में से इसे किस रस का उदाहरण माना जाए । किन्तु साथ ही, दोनों पद्यों में अन्तर है, वह यह कि एक में श्लेष के कारण सन्देह है और दूसरे में इसके बिना । वस्तुतः, अन्वयव्यतिरेक-सम्बन्ध के आधार पर ‘सेध्याः नितम्बाः...’ कथन में अर्थ-दोषता की अपेक्षा पद-दोषता अधिक है, जैसा कि स्वयं मम्मट ने पद्यगत सन्देह को ऐसा ही उदाहरण प्रस्तुत किया है—“आशीःपरम्परां वन्द्यां कर्णं कृत्वा कृपां कुप ।” इसमें ‘वन्द्याम्’ का अर्थ सन्दिग्ध है । क्या ‘वन्द्याम्’ का अर्थ ‘वन्दनीया (नमस्करणीया) को’ है, अथवा वन्द्याम् (वन्द्याम्) का अर्थ ‘वन्दनीयत महिला में’ है? किन्तु ‘सेध्याः नितम्बाः...’ में रत्न-विषयक सन्देह है, जो कि ‘श्लेष’ पर आधारित है, और ‘आशीःपरम्परा वन्द्याम्...’ में श्लेष तो है, किन्तु यहाँ रत्न-विषयक सन्देह नहीं है । अतः ‘प्राधान्येन व्यपदेशा भवन्ति’ के अनुसार प्रथम पद्य में रमदोष है, और द्वितीय पद्य में पददोष । ‘श्लेष’ के सम्बन्ध में आचार्यों की स्पष्ट धारणा है कि इसकी स्थिति तब माननी चाहिए जब यह स्वतन्त्र रूप में प्रयुक्त हो । इसकी परतन्त्र अथवा गौण स्थिति में प्रधानता उक्त काव्य-तरंग की माननी चाहिए जिसका यह पोषक हो ।

१. श्लेषस्य चोपमाद्यलंकारविविक्तोऽस्ति विषयः इति ।

—का० प्र० ६ म उ० (श्लेषप्रकरण)

उक्त विवेचन के आधार पर हम यह सकते हैं कि 'सेव्या. नितम्बाः\*\*\*\*' और 'परिहरति रति\*\*\*' इन दोनों पद्यों में सन्दिग्ध नामक रसदोष ही है, किन्तु एक अन्तर के साथ—प्रथम में सन्दिग्ध दोष श्लिष्ट है और दूसरे में अश्लिष्ट, पर दोनों हैं रसगत ही—क्योंकि दोष की दृष्टि से रस-निर्णय में सन्दिग्धता का बना रहना ही दोनों का प्रतिपाद्य है। 'परिहरति रति \*\*\*' में 'विभाव की कष्टकल्पना द्वारा अभिव्यक्ति' नामक दोष की स्वीकृति इसलिए नहीं माननी चाहिए कि विभावादि तो रस-सिद्धि के लिए साधन हैं। इस पद्य में रस का निर्णय सन्दिग्ध रह जाने के कारण सन्दिग्ध दोष मानना चाहिए और वह भी रसगत। निष्कर्षतः, रामचन्द्र-गुणचन्द्र की यह धारणा कि 'यहा वाक्यगत सन्दिग्ध दोष है' अशत. मान्य है, क्योंकि महा सन्दिग्ध वाप रसगत ही है, वाक्यगत नहीं।

#### ८ रस

नाट्यदर्पण में अन्य काव्योपकरणों के समान रस पर भी केवल इन दृष्टि से प्रकाश डाला गया है कि रसका रूपक के साथ क्या सम्बन्ध है, कौन-कौन से रस इसके विभिन्न भेदों अथवा अंगों के साथ सम्बद्ध हैं, आदि। उदाहरणार्थ—'भाण' रूपक में शृंगार और वीर रस की प्रधानता होती है, 'दिम' में रोद्र रस की तथा 'उत्सृष्टाद्भू' में कृष्ण रस की, और 'वीथी' का सम्बन्ध सब रसों के साथ होता है, इत्यादि। 'भारती' नामक नाट्यवृत्ति सब रसों के साथ सम्बद्ध होती है, 'सात्वती' रोद्र, वीर, शान्त और अद्भुत रसों के साथ, 'केशिकी' हास्य और शृंगार रस के साथ, तथा 'आरभटी' रोद्र आदि दीप्त रसों के साथ।<sup>१</sup> इसी प्रकार रूपकों में कौन-कौन से रस परस्पर मित्र होते हैं तथा कौन से विरोधी, और विरोधी रसों का परिहार किस प्रकार किया जाए, आदि<sup>२</sup>—इन बहुचर्चित विषयों पर भी इस ग्रन्थ में प्रकाश डाला गया है।

रूपक और रस के पारस्परिक सम्बन्ध-निर्देशक उपर्युक्त स्थलों के अतिरिक्त इस ग्रन्थ में रस-विषयक कतिपय अन्य महत्वपूर्ण समस्याओं एवं प्रसंगों की भी चर्चा की गयी है, जैसे—

- (१) रस की महत्ता।
- (२) प्रचलित से इतर संचारिभावों तथा रसों का नाम-निर्देश।
- (३) नौ रसों का क्रम-निर्देश।
- (४) शृंगार रस के दोनों भेदों का निर्णयक आधार।
- (५) अद्भुत रस की महत्ता एवं स्थिति।

१. हिन्दी नाट्यदर्पण २.१६, २१, २८

२. वही ३.२, ५, ६ ३. वही, पृष्ठ ३२०

- (६) शान्त रस का स्थायिभाव ।
- (७) अभिन्त्य और नट तथा प्रेक्षक ।
- (८) रस की सुखदुःखात्मकता ।

अब इन प्रसंगों का दिग्दर्शन एवं यथाभीष्ट विवेचन प्रस्तुत है ।

### (१) रस की महत्ता

प्रस्तुत ग्रन्थ में अनेक स्थलों पर यह निर्दिष्ट किया गया है कि रस नाटक में अपनी विशिष्ट महत्ता रखता है । इनमें से कुछ स्थलों पर रस को काव्य के अन्य उपकरणों—विशेषतः अलंकार—की अपेक्षा सर्वोत्तम उपकरण के रूप में स्वीकार किया गया है, जिनका उल्लेख पीछे यथास्थान किया जा चुका है ।<sup>१</sup> इस सम्बन्ध में अन्य उल्लेखनीय स्थल इस प्रकार हैं—

- (१) नाट्य वा पद्य रस की कल्लोलों से परिपूर्ण होता है ।<sup>२</sup>
- (२) नाट्य वा एक मात्र आधार रस ही है ।<sup>३</sup>
- (३) नाट्य के क्याभाग में विच्छेद न आने देना रस की परिपुष्टि के लिए किया जाता है ।<sup>४</sup>
- (४) 'प्रकरण' नामक रूपक में पुरानी बातों में भी कवि को रस की परिपुष्टि के लिए नयी बात और बढ़ा देनी चाहिए ।<sup>५</sup>
- (५) कवि (नाटककार, प्रबन्धकार) की समग्र चेतना एकमात्र रस-विधान में ही संलग्न रहती है, वह रस-निवेश में सिद्धहस्त होता है ।<sup>६</sup>

उक्त स्थलों से स्पष्ट है कि ग्रन्थकारों को यह मानना अभीष्ट है कि रस नाटक का अनिवार्य तत्त्व है तथा नाटककार का एक-मात्र लक्ष्य इसी की ही पुष्टि करना है । वस्तुतः, नाटक और रस के पारस्परिक सम्बन्ध की चर्चा भरत मुनि के समय से ही की जाती रही है । उन्होंने नाट्य (नाटन) के लक्षण में अन्य तत्वों के

१. देखिए पृष्ठ १८५

२. पद्याः × × × नाट्यस्य रसकल्लोलसंकुलः । हि० ना० ८०, पृष्ठ ३

३. शब्दार्थमात्रप्रशरणाः शुष्ककवयो यमकश्लेषादीनामेवनिबन्धमहन्ति, न तु रसक-  
शरणास्य नाट्यस्य । वही, पृष्ठ ३२०

४. इतिवृत्तस्याऽविच्छेदः रसपुष्ट्यर्थः । वही, पृष्ठ १६६

५. यद्यपि अत्र प्राक्तनं निबद्धयते तत्रापि कविना रसपुष्टिहेतुरयिकावापो विधेयः ।  
—वही, पृष्ठ २११

६. रसविधानैकचेतसः कवेः × × × रसनिवेशकल्पवसायिनः प्रबन्धकवयः × × × ।  
—वही, पृष्ठ १६६-१६७



साथ रसतत्त्व का भी समावेश किया है,<sup>१</sup> नाट्य के प्रधान अंगों में पाठ्य, गीत, अभिनय के अतिरिक्त रस की भी गणना की है,<sup>२</sup> तथा नाट्य में रस की अनिवार्य स्थिति को प्रकारान्तर से स्वीकार किया है।<sup>३</sup> इस सम्बन्ध में यह भी उल्लेखनीय है कि नाट्यदर्पण में कथा और मुक्तक-काव्य की सिद्धि अलंकार-चमत्कार पर आधारित की गयी है और नाटक तथा प्रबन्ध-काव्य की रस पर। किन्तु प्रथम धारणा अशत. सत्य है,<sup>४</sup> और दूररो धारणा के मध्यन्ध में इतना और ज्ञातव्य है कि प्रबन्ध-काव्यो की अपेक्षा नाटक में रस की पुष्टि अधिक सकुलता के साथ की जा सकती है, क्योंकि इस में विभावादि सामग्री अपने यथावत् रूप में सन्निविष्ट रहती है।

इसी प्रसंग में यह भी उल्लेखनीय है कि रामचन्द्र-गुणचन्द्र में शब्दार्थ को काव्य का शरीर मानते हुए कहा है कि इस शरीर में प्राण-संचार करने वाला रस ही है। यही कारण है कि कविजनो की प्रीति रस के प्रति ही होती है—

अर्थशब्दवयुः काव्यं रसैः प्राणविसर्पति ।

अञ्जसा तेन सौहार्दं रसेषु कविमानिनाम् ॥ ना० द० ३.२१

(२) प्रचलित से इतर रसों तथा संचारिभावों का नामनिर्देश—

इस ग्रन्थ में प्रचलित से इतर संचारिभावों तथा रसों का नाम-निर्देश किया गया है, किन्तु इनका स्वरूप प्रस्तुत नहीं किया गया। इनकी सूची इस प्रकार है—

संचारिभाव—शुत्, तृष्णा, मंत्री, मुदिता, श्रद्धा, दया, उपेक्षा, रति, सन्तोष, क्षमा, मादंभ, आजंभ, दाक्षिण्य, आदि।<sup>५</sup>

\*रस—लौल्य, स्नेह, व्यसन, दुःख, सुख आदि। इन पाचों के स्थायिभाव क्रमशः ये हैं—गदं (तृष्णा), आसक्ति, अरति और सन्तोष। किन्तु कई आचार्य इनका अन्तर्भाव प्रचलित रसों में मानते हैं।<sup>६</sup>

(३) नव रसों का क्रम

इस ग्रन्थ में शृंगार आदि नौ रसों की पूर्वापर-क्रम की स्थिति के सम्बन्ध में निम्नोक्त संगतियाँ प्रस्तुत की गयी हैं जो कि प्रायः मनस्तोषक हैं।—(१) सर्वप्रथम शृंगार रस की गणना करनी चाहिए, क्योंकि 'काम' सब प्राणियों में सुलभ तत्त्व है, तथा इन्हे अत्यन्त परिचित रहता है, अतः सब को मनोहर प्रतीत होता है। (२) शृंगार के उपरान्त हास्य रस की गणना की जाती है, क्योंकि यह रस शृंगार का

१. बहुहृत्तसमार्यम् × × × ना० शा० १६.११८

२. उप्राह पाठ्यभूषेदात् सामभ्यो गीतमेव च ।

यजुर्वेदादभिनयान् रसानाथर्वणादपि ॥ वही १.१७

३. ये रसा इति पठ्यन्ते नाट्ये नाट्यपिचक्षणैः । वही ६.२

४. देखिए पृष्ठ १४८ ५, ६. हिन्दी नाट्यदर्पण पृष्ठ ३३१, ३०६

अनुगामी (उममें अद्भुत एव उमका पापक) होता है। (३) इसके पश्चात् करण रस—क्योंकि यह हास्य रस का विरोधी अर्थात् उसके विपरीत होता है। (४) इसके पश्चात् रोद्र रस—क्योंकि यह रस अर्थप्रधान है और अर्थ की उत्पत्ति काम में होती है। (५) द्रग के पश्चात् वीर रस—क्योंकि यह रस धर्मप्रधान है, और अर्थ की उत्पत्ति काम और अर्थ दोनों से होती है। (६) इन के पश्चात् भयानक रस—क्योंकि वीर रस का मुख्य उद्देश्य है भीम जनो को अभय-प्रदान। (७) इसके पश्चात् वीभत्स रस—क्योंकि सात्त्विक जन भय के प्रति जुगुप्सा प्रकट करत है। (८) इसके पश्चात् अद्भुत रस—क्योंकि वीभत्स को विस्मय द्वारा हृन् रिया जा सकता है। (९) सब में अन्त में शान्त रस की गणना भी जोती है, क्योंकि गम सब धर्मों का मूल कारण है।<sup>१</sup>

निष्कर्षतः, उक्त प्रसंग में 'काम' को प्रधान माना गया है, क्योंकि इसी पर ही धर्म और अर्थ दोनों आधारित हैं, तथा इन तीनों के बन पर शृंगार आदि नौ रसों की पूर्वापर-स्थिति निर्धारित की गयी है, तथा साथ ही प्रकारान्तर से शृंगार रस की प्रधानता भी सिद्ध की गयी है, क्योंकि अकेला शृंगार रस ही ऐसा है जो 'काम' में सम्बद्ध है। शृंगार के अतिरिक्त अन्य रस या तो अर्थ और धर्म में से किसी एक अथवा दोनों पर अवलम्बित है अथवा एक दूसरे रस पर। इस प्रकार से रामचन्द्र-गुणचन्द्र ने अग्निपुराणकार एव भोजराज की एतद्विषयक प्रख्यात धारणा का अन्य रूप से समर्थन किया है कि शृंगार रस सर्वोपरि रस है।

#### (४) शृंगार रस के दोनों भेदों का निर्णायक आधार

शृंगार रस के दो प्रचलित भेदों के सम्बन्ध में ग्रन्थकारों का कहना है कि ये भेद गाय के चित्तकवरे और काले वर्ण के समान नितान्त विभिन्न न होकर परस्पर सद्गुणित (मिश्रित) रहते हैं, क्योंकि एक ओर सम्भोग में विप्रलम्भ की सम्भावना धनी रहती है और दूसरी ओर विप्रलम्भ में मनीषत सम्भोग का भाव अनुस्यूत रहता है। किन्तु इस स्थिति में निर्णय उत्कृष्टता के आधार पर किया जाता है।<sup>१</sup> हाँ, यदि किसी पद्य में दोनों अवस्थाओं को प्रस्तुत किया जाना है तो वह भीलित (एक-समान आह्लादक) बिद्यन का स्थल अतिशय चमत्कार का चोतक होता है—

अवस्थाद्वयभीलननिबन्धने च सातिशयश्चमत्कारः। (हि० ना० ६०, पृष्ठ ३०६)

इसमें से प्रथम धारणा का आधार का यह प्रतिष्ठ मिद्धान्त है कि 'प्राधान्येन व्यपदेशाः भवन्ति।' निस्सन्देह शृंगार के दोनों भेदों में इतर भेद का अंश सम्मिलित रहता है, और उसका व्यपदेशक आधार है किसी एक तन्त्र का प्राधान्य। किन्तु दूसरी धारणा विचारणीय है। प्रथम तो ऐसे पद्यों का मिलना

असम्भवं है, जिन में सम्भोग अथवा विप्रलम्भ में से किसी एक-रूप की प्रधानता लक्षित न होनी हो, और दूसरे, पंडितराज जगन्नाथ के शब्दों में सयोग और विप्रलम्भ का एकमात्र आधार अन्तःकरण की वृत्ति-विशेष है, बाह्य वातावरण नहीं है।<sup>१</sup> रामचन्द्र-गुणचन्द्र ने इस प्रसंग में जो उदाहरण प्रस्तुत किया है उसी से मिलता-जुलता उदाहरण जगन्नाथ ने भी इसी प्रसंग में दिया है—

—एकस्मिन् शब्दे पराङ्मुक्तया वीतोत्तरं ताम्यतो,..... .. ।

—हि० ना० ६०, पृष्ठ ३०७

—दयिता सविधेऽयनीश्वरा सफलोक्तुमहो मनोरथान् ।

दयिता दयिताननाम्बुजं दरमोत्सन्नयना निरीक्षते ॥

—रसगगाधर, पृष्ठ ४१

इन दोनों उदाहरणों में नाटक-नायिका की अन्तःकरण की वृत्ति के आधार पर अन्ततः सम्भोग शृंगार की ही स्वीकृति होगी, वियोग-भाव तो यहाँ उद्दीपक मात्र है ।

(५) अद्भुत रस की महत्ता एवं स्थिति

नाट्यदर्पण में अद्भुत रस की चर्चा दो स्थानों पर की गयी है—‘परिगूहन’ नामक निर्वहण सन्ध्या के प्रसंग में और ‘नाटक’ नामक रूपक के प्रसंग में ।

पहले प्रसंग में अद्भुत रस का सामान्य सा स्वरूप निर्देश है—अद्भुत रस की प्राप्ति उद्गूहन (परिगूहन) कहानी है । इनका स्वादिभाव ‘विस्मय’ है । उदाहरणार्थ, ‘रामाभ्युदय’ नाटक में सीता-ज्वलन प्रकरण के अन्तर्गत सीता के लिए अग्निदेव का प्रवेश, आदि ।

× × ×

दूसरे प्रसंग में रामचन्द्र-गुणचन्द्र ने अद्भुत रस की महत्ता एवं स्थिति पर प्रकाश डालते हुए कहा है कि ‘नाटक रूपक में एक रस अंगीकृत में होना चाहिए तथा अन्य रस अंगरूप में । इसके अन्त में अद्भुत रस होना चाहिए—‘एकाङ्गिरसम् अन्याङ्गम् अद्भुतान्तम्’ । ‘अद्भुतान्तम्’ पद का विग्रह करते हुए आचार्य कहते हैं कि ‘अद्भुत एव रसोऽन्ते निर्वहणे यव,’ अर्थात् नाटक के अन्त में—निर्वहण सन्धि में—अद्भुत रस होना चाहिए । इसकी व्याख्या में कहा गया है कि ‘नाटक में एक ओर शृंगार वीर, रौद्र आदि रसों द्वारा स्वीरसन, पृथ्वीलाभ, शत्रुशय-रूप सम्पत्तियों की प्राप्ति होती है, और दूसरी ओर करुण, भयानक तथा गीभन्ग रसों द्वारा इन सबकी अप्राप्ति । किन्तु नाटक के अन्त में अद्भुत रस द्वारा मोक्षोत्तर एवं असम्भाव्य फल-रूप प्राप्ति दिखानी चाहिए, क्योंकि प्रत्येक क्रिया का कोई न कोई फल तो अपश्य ही होता है, अतः यदि नाटक में अगाधारण बन्तु-रूप-फल की कल्पना न की गयी तो फिर इसके निर्माण में परिश्रम करने से क्या लाभ ?’

१. इसी सयोगवियोगाख्यावन्तःकरणवृत्तिविशेषी ।—रसगगाधर, पृष्ठ ४१

इस कथन का अभिप्राय यह है कि अग्री रस चाहे कोई भी हो, किन्तु उस रस से सम्बद्ध फल (अन्तिम परिपाक) 'अद्भुत' से मिश्रित होना चाहिए। अद्भुत से यहाँ तात्पर्य है ऐसा फल जो एक ओर तो असम्भाव्य हो, अर्थात् जो सामान्य परिस्थितियों में सुलभ न हो, अथवा जिसके लिए नायक को लोकाचार से किंचिद् विलक्षण आचरण करना पड़े अथवा घोर विपत्तियों का सामना करना पड़े, और वह अमाधारण (लोकोत्तर) हो, अर्थात् जिमनी प्राप्ति सामान्य जन के लिए पाव्य-असम्भव-ही होती हुई भी मन्त्र की लालना एवं कामना का विषय बनी रहे। इस सम्बन्ध में कुछ उदाहरण नीजिए—

सामान्य लोकव्यवहार में केवल निवाह-सम्बन्ध द्वारा नायिका की प्राप्ति में अद्भुत-तत्त्व का समावेश नहीं होना है, अतः इस प्रकार की साधारण-सी घटनाएँ नाटक का विषय नहीं होती। हाँ, दुष्यन्त-शकुन्तला का प्रेम-प्रसंग नाटक का विषय बन सकता है, क्योंकि इस प्रकार की घटनाओं में एक ओर लोकाचार से विताक्षण आचरण रहता है, और दूसरी ओर अनिच्छ मुन्दरी शकुन्तला-रूप फल-प्राप्ति सहृदय की लालसा एवं कामना का विषय बन जाती है। यही स्थिति पृथ्वीराज-मयोगिता-स्वयंवर की भी है, जो कि असाधारण वरमाला-प्रसंग के कारण नाटक का विषय बन सकता है।

इसी प्रकार घोर रस के नाटकों के लिए भी ऐसी ही घटनाएँ अपेक्षित हैं। उदाहरणार्थ, नैपोलियन का यह कथन कि 'मैं गया, मैंने देखा और 'मैंने जीत लिया' उसी स्थिति में नाटक का विषय बन सकता है जबकि या तो शत्रुपक्ष का वायरला-पूर्ण पतन भी साथ ही दिखाया जाए, या फिर यह दिखाया जाए कि जनशून्य शत्रु-नगरी में शत्रुओं के रक्त की प्यासी तलवार ज्यों की त्यों खिंची रह गयी, और 'वेचारा' आक्रान्ता हाथ मलता रह गया। किन्तु इस सबसे बढ़कर आदर्श स्थिति 'राम-रावण-युद्ध' जैसे प्रसंगों की समझनी चाहिए, जिममें राम ने रावण पर आक्रमण करके उसकी सेना तथा सहयोगी वीर-योद्धा सम्बन्धियों का मूलोच्छेदन करके लज्जा-विजय के उपरान्त सीता का उद्धार किया। अस्तु !

उपर्युक्त घटनाओं में शृंगार अथवा घोर रस अग्रीभूत रूप में निस्सन्देह स्वीकार किये जायेंगे। यदि इनमें अन्य रसों की अवस्थिति रहेगी तो वे अग्री के पोषक होने के कारण अग्ररूप में ही स्वीकृत रहेंगे। किन्तु अग्री (पोष्य) रस के चमत्कार का मूल कारण यह अग्र (पोषक) रस नहीं होने, अपितु 'अद्भुत रस' का समावेश ही इस चमत्कार का मूल कारण होता है। रामचन्द्र-गुणचन्द्र के उक्त कथन की व्याख्या इसी अभिप्राय को लेकर की जा सकती है।

× × ×

मम्मदन.. इसी प्रकार की वारणाओं से अनुप्रेरित होकर धर्मदत्त नामक आचार्य ने निम्नलिखित कथन में अद्भुत रस की सर्वत्र (सब तरह रचनाओं में) स्वीकृति कर सी थी—

रसे सारः चमत्कारः सर्वत्राऽप्यनुभूयते ।

तच्चमत्कारसारत्वे सर्वत्राऽप्यद्भुतो रसः ॥ सा०द० ३.३ (वृत्ति)

और इसी आधार पर नारायण नामक आचार्य (आचार्य विश्वनाथ के प्रपितामह) ने केवल अद्भुत रस को ही एकमात्र रस घोषित किया था—

तस्माद् अद्भुतमेवाह कृती नारायणो रसम् । सा०द० ३.३ (वृत्ति)

निस्सन्देह रस में 'चमत्कार' ही सारभूत तत्त्व है। इसी चमत्कार को विश्वनाथ ने 'विस्मय' का अपर पर्याय कहा है, जिससे महृदय के 'चित्त का विस्तार होता है— चमत्कारः चित्तविस्ताररूपो विस्मयापरपर्यायः । (सा० द० ३.३ वृत्ति), और इस चमत्कार अथवा विस्मय को खींचतान कर 'अद्भुत' का भी पर्याय मान लेने में कोई आपत्ति नहीं होनी चाहिए, और यही अद्भुत सभी रसों में एक अनिवार्य तत्त्व भी है, क्योंकि इसके बिना रस की सिद्धि ही सम्भव नहीं है। किन्तु यह सब स्वीकार करते हुए भी हमारे विचार में—

(१) रामचन्द्र-गुणचन्द्र के समान इस 'अद्भुत' तत्त्व को 'अद्भुत' रस' नाम से अभिहित नहीं करना चाहिए, और

(२) न ही, आचार्य नारायण के समान इस 'अद्भुत' को ही एकमात्र रस स्वीकार करना चाहिए—

—क्योंकि यह 'चमत्कार' अथवा 'अद्भुत' नामक तत्त्व किसी भी रचना के मूल रस का केवल साधन-मात्र ही है, साम्य तो शृंगार आदि अन्य रस ही होते हैं। केवल इतना ही क्यों, यहाँ तक कि जिम् रचना में अद्भुत रस साम्य रूप में रहेगा, वहाँ भी साधन रूप में 'अद्भुत तत्त्व' की स्थिति अनिवार्यतः रहेगी। उदाहरणार्थ, 'रामाभ्युदय' नाटक में सीता-ज्वलन-प्रकरण के अन्तर्गत सीता को गोद में लिये अग्निदेव के प्रवेश करने का दृश्य देखिए—

घूर्णवात वितानोकृतमुपरि शिक्षादोभिरभ्रंतिहार्य-  
बिभ्रद भ्राजिष्णु रत्नं ततमूर्त्ति तथा चमं चामूरवं च ।

भूयस्तेजःशतानं विरहमलिनतां क्षालयन्नुभाजो,

देव्याः सप्तचिरादिभवंति विफलयन् बांघिताग्न्यन्तकस्य ॥'

—हिन्दी ना० द०, पृष्ठ १८८

१. आकाश को चुम्बिन करनेवाली ज्वाला-रूप बाहुओं से घूर्ण-समूह को वितान बना कर, छाती पर चमकते हुए रत्न को तथा मृगचर्म को धारण किये हुए वह्निदेव अपने नेत्र-समूह के द्वारा गोद में बैठी हुई सीतादेवी को विरह-अप्य मलिनता को दूर करते हुए वे मानो काल के मनोरथ को विफल करके प्रकट हो रहे हैं।

यह श्लोक अद्भुत रस का उदाहरण प्रस्तुत करता है। इसका स्थायिभाव 'विस्मय' है। गीत में लिये अग्निदेव का बाह्य आकार अनुभाव है। आवेग, दैन्य, ज्ञान, ओत्सुक्य, विपाद, चपलता—ये संचारिभाव हैं। 'विस्मय' नामक स्थायिभाव इन विभाव आदि के समुच्चय से अद्भुत रस के रूप में अभिव्यक्त हो रहा है, और अद्भुत रस की अभिव्यक्ति की यही स्थिति, ठीक, अन्य रसों की ही अभिव्यक्ति के समान है। श्रेय रहा 'अद्भुत' तत्त्व के ममावेग का प्रथम, तो यह तत्त्व जिसे प्रकार शृंगार, वीर, वरुण, आदि रसों में अनुस्यूत रहता है उसी प्रकार अद्भुत रस में भी रहता है। अस्तु !

हमारे विचार में समुचित यह रहेगा कि इस 'अद्भुत तत्त्व' को न तो रामचन्द्र-गुणचन्द्र के समान 'अद्भुत' नाम देना चाहिए, और न विषयनाथ के समान इसे 'विस्मय' का अरथ पर्याय मानना चाहिए, क्योंकि इनमें प्रथम, 'अद्भुत' नामक रस और 'विस्मय' नामक स्थायिभाव का भ्रम होता है। स्पष्टता के लिए इसे धर्मदत्त के समान 'चमत्कार' नाम ही देना चाहिए।

निष्कर्षतः —

—अद्भुत रस अन्य रसों के समान एक रस है।

—शृंगार आदि सभी रसों में, जिनमें अद्भुत रस भी एक रस है, 'अद्भुत रस' अनुस्यूत नहीं रहता, अपितु 'अद्भुत' नामक तत्त्व अनुस्यूत रहता है।

—विषय के स्पष्ट अवबोध के लिए इस तत्त्व को 'चमत्कार' नाम से अभिहित करना चाहिए, न कि 'अद्भुत' नाम से, और न ही 'विस्मय' नाम से।

(६) ज्ञान्त रस का स्थायिभाव

ज्ञान्त रस का स्थायिभाव 'निर्वेद' माना जाए अथवा 'शम'—यह एक विचारणीय प्रश्न है। मम्मट ने 'निर्वेद' नामक भाव की गणना स्थायिभावों में भी की है और संचारिभावों में भी। उन्हें इसी भाव को ज्ञान्त रस का स्थायिभाव भी मानना अभीष्ट है और संचारिभाव भी। उन्होंने सभी स्थायिभावों और संचारिभावों की सूची प्रस्तुत करके इनका सङ्गण प्रस्तुत नहीं किया, अतः उनके अनुसार 'निर्वेद' नामक स्थायिभाव और संचारिभाव के स्वरूप में कोई स्पष्ट विभाजन-रेखा नहीं खींची जा सकती। इस रेखा को आगे चलकर रामचन्द्र-गुणचन्द्र ने स्पष्ट किया, किन्तु प्रकाशान्तर से। प्रकारान्तर से इसलिए कि उन्होंने ज्ञान्त रस का स्थायिभाव निर्वेद न मानकर 'शम' माना और 'निर्वेद' को संचारिभाव माना। इनके अनुसार—

१. (क) मम्मट ने 'निर्वेद' को संचारिभावों में प्रथम स्थान दिया ही इसीलिए है कि वह ज्ञान्त रस का स्थायिभाव है : 'निर्वेदस्य प्रथमम् उपादानं व्यभिचारित्वेऽपि स्थायित्वाविधानार्थम् ।' —का० प्र०, ४.३४

(ख) निर्वेदस्यायिभावोऽस्ति ज्ञान्तोऽपि नवमो रसः ।

—वही, ४.३५

—शम कहते हैं निःस्पृहता अर्थात् इच्छा के अभाव को—'निःस्पृहत्वं शमः'

—काम, क्रोध, लोभ, मान, माया आदि से रहित विषय-संलग्नता से विमुक्त अक्लिष्ट चित्तवृत्ति-रूप 'शम' नामक स्याग्भाव शान्त रस [के रूप में अभिव्यक्त] होता है ।

—जन्म-मरण से युक्त समार से, भय तथा वैराग्य से, जीव (परमात्मा और प्रकृति), पाप-पुण्य आदि तत्त्वों तथा मोक्ष के उपायों के प्रतिपादक शास्त्रों के विमर्गन से शान्त रस की उत्पत्ति होती है ।

—दरिद्रता, व्याधि, अपमान, ईर्ष्या, ध्रम, आक्रोश (फटकार), ताडन, इष्ट-विषय, परविभूति-दर्शन आदि (साधारण) केशों के कारण विरसता (वैराग्य-भाव) तथा ता रज्ञान निर्वेद कहाँ है—निर्वेदस्तत्त्वयोः श्लेशैर्वैरस्यम् ।

रामचन्द्र-गुणचन्द्र के उक्त वचनों का अभिप्राय यह है कि विषय-संलग्नता से वास्तविक विरक्ति तो 'शम' है, परन्तु दरिद्रता, पुत्र-स्मरण आदि व्याधियों से उत्पन्न वैराग्य-भाव 'निर्वेद' है । शम स्थायिभाव है और निर्वेद संचारिभाव । इन दोनों आचार्यों ने मम्मट के उक्त पन्तव्य को इसी प्रसंग में स्पष्टतः अस्वीकृत करते हुए कहा है कि एक ही भाव (निर्वेद) को स्याग्भाव और संचारिभाव इन दोनों नामों से अभिहित करना स्ववचन-विरोध है ।

किन्तु वस्तुतः, निष्कष रूप से देगा जाए तो मम्मट को भी वही अभीष्ट है, जो इन दोनों आचार्यों को है । मम्मट के ज्ञान रस के प्रख्यात उदाहरण 'अहो वा हारे वा, कुसमशयने वा वृद्धि वा' से निस्सन्देह यही प्रतीत होता है कि 'निर्वेद' नामक स्याग्भाव विषय-विमुक्ति से उत्पन्न विरक्ति-भाव है, न कि साधारण केशों के कारण उत्पन्न विरक्ति भाव । हाँ, यह दूसरा रूप इसे संचारिभाव की ही सजा देगा, स्याग्भाव की नहीं ।

मम्मट की इसी धारणा का मम्मट के टीकाकारों ने भी समझा था, और स्पष्टतः लिखा था—

१. कामक्रोधलोभमानमायाद्यनुपरवतपरोःमुलता-धिर्वाजिताऽक्लिष्टचेतोहपशमस्थापी शान्तो रसो भवति । —हिन्दी नाट्यदर्पण, पृष्ठ ३१७
२. हि० ना० ६० ३.२० तथा वृत्ति, पृष्ठ ३१७
३. वही, ३.२८ (सूत्र १८३) तथा वृत्ति, पृष्ठ ३३१
४. मम्मटस्तु व्यभिचारिकश्चनप्रस्तावे निर्वेदस्य शान्तरसं प्रति स्थायिता, प्रतिज्ञस्य-विभाव्यादिपरिग्रहः' इत्यत्र तु तमेव प्रति व्यभिचारितां च वाच्यः स्ववचन-विरोधेन प्रतिहत इति । —वही, पृष्ठ ३३२

रथायी स्याद् विषयैर्ध्वेय तस्त्वज्ञानाद् भवेद् यदि ।

इष्टानिष्टविभोगान्तिवृत्तस्तु ध्वभिचार्यसौ ॥

—वा० प्र० (बालबोधिनी टीका), पृष्ठ ११६

किन्तु फिर भी, रामचन्द्र-गुणचन्द्र ने 'निर्वेद' और 'शम' का स्वरूप अलग-अलग दिखाकर विषय की स्पष्टता में पूर्ण सहयोग दिया है, और सम्भवतः इनके ग्रन्थ से अथवा हमी के अनुरूप किमी अन्य ग्रन्थ से प्रेरणा प्राप्त कर विश्वनाथ ने भी [काव्य-प्रकाशगर के समान 'निर्वेद' को दोनों रूपों में स्वीकृत न कर] इन्हीं के अनुरूप शम तथा निर्वेद दोनों भावों की अलग-अलग स्वीकृति की है। 'वस्तुतः, स्वच्छ प्रतिपादन के लिए आवश्यक भी यही था।<sup>१</sup>

निष्कर्षतः, 'शम' को ही शान्त रस का स्याद्विभाव मानना चाहिए। जहाँ 'निर्वेद' नामक संचारिभाव का वर्णन होगा, वहाँ शान्त रस न स्वीकार किया जाकर भावध्वनि (शान्त-भाव अथवा शान्त-भावध्वनि) स्वीकार की जानी चाहिए।

( ७ ) अभिनय, अभिनेता तथा प्रेक्षक

अभिनय उस कृत्य को कहते हैं जिसके द्वारा [अभीष्ट] विषय सामाजिक के सम्मुख गाथात् रूप से प्रस्तुत किया जाता है—सामाजिकानाम् आभिमुख्येन साक्षात्-कारेण नीयते प्राप्यतेऽनेनेति अभिनयः ।

अभिनेता (अनुकर्ता अथवा नट) उसे कहते हैं जो अपने अभिनय (अनुकरण) द्वारा अनुकार्य (राम आदि) और प्रेक्षक के बीच सम्बन्ध स्थापित करके प्रेक्षक की रगाम्बाद-प्राप्ति का कारण बनता है, और यह तभी सम्भव होता है जब अभिनेता के मकल अनुकरण के कारण प्रेक्षक अभिनेता को ही अनुकार्य समझने लगता है।

१ साहित्यदर्पण ३. १४२, १७५, २४५

२. इधर हिन्दी के रीतिकालीन आचार्यों ने कुलपति ने भी अत्यन्त असमर्थ एवं शिथिल गद्यशैली में सम्भवतः इसी धारणा को ही व्यक्त करने का प्रयास किया है—

यह (शान्त रस) रस ही कहाता है, भावध्वनि नहीं। तत्त्वज्ञान से निर्वेद उपजता तो स्यायी है, और जहा स्यायी प्रधानता करके ध्वग होवें सी वही रस है।

—रसरहस्य ६ ६२ (वृत्ति)

इस कथन से कुलपति का आशय यह है कि नमार की अमारता रूप तत्त्वज्ञान अर्थात् वैराग्य से उत्पन्न निर्वेद ही शान्त रस का प्रतिपाद्य विषय है, न कि आपद, गृहन्तह आदि से उत्पन्न निर्वेद। प्रथम प्रकार का निर्वेद स्याद्विभाव कहाता है, और द्वितीय प्रकार का संचारिभाव। स्याद्विभाव 'निर्वेद' शान्त रस (रस-ध्वनि) का विषय है, और संचारिभाव 'निर्वेद' भाव (भाव-ध्वनि) का। वस्तु !



किन्तु यह कैसे सम्भव होता है, क्योंकि न तो अनुकर्ता (अभिनेता) ने अनुकार्य को देखा होता है और न प्रेक्षक ने। अतः न तो अनुकर्ता अनुकार्य का [यथावत्] अनुकरण कर सकता है, और न प्रेक्षक अनुकर्ता को देखते हुए भी इसे [वास्तविक] अनुकरण मान सकता है।<sup>१</sup>

इस स्वाभाविक शका के समाधान के लिए नाट्यदर्पण के प्रणेता रामचन्द्र-गुणचन्द्र ने कतिपय कारण प्रस्तुत किये हैं—

१. अभिनेता कवि-प्रणीत राम आदि के चरित्र को पढ़ अथवा सुनकर अत्यन्त अम्याम द्वारा ऐसा अनुभव करने लगता है कि उसने अनुकार्य को स्वयं देख-सा लिया है, और पुनः यह अध्यवसान करने लगता है कि मैं उसी का अनुकरण कर रहा हूँ।<sup>२</sup>

२. यहाँ एक शका की जा सकती है कि कविजन अपने नाटको में राम आदि अनुकार्य की अवस्था का चित्रण कैसे कर पाते हैं जबकि इन्होंने भी तो उनको नहीं देखा होता। इसके उत्तर में यह मया है कि 'त्रिकालदर्शी' ऋषिजनो से उन्हें यह ज्ञान मिला है, जिसके आधार पर वे अपने नाटको का निर्माण करते हैं, तथा इनके ही ज्ञान पर पूर्ण विश्वास करने से प्रेक्षक भी नट को अनुकार्य समझ लेता है।<sup>३</sup>

३. वस्तुतः, नट को यह ज्ञान नहीं होता कि अनुकार्य ने अमुक अवसर पर किस रूप में हास्य, रोदन आदि किया होगा, अतः वह लोक-व्यवहार का—लोक में विभिन्न अवसरों पर हसने-रोने वाले व्यक्तियों का—अनुकरण कर रहा होता है।<sup>४</sup>

४. इधर प्रेक्षक, भौ यद्यपि देश-काल के भेद के कारण नट को रामादि समझने में असमर्थ होता है तो भी नट द्वारा उच्चरित रामादि के शब्द-राकेतों के श्रवण से, तथा अत्यन्त मनोरम संगीत आदि के शरीरभूत होने के कारण वह उस नट को रामादि समझने लगता है, जो [आधिक, आहार्य, याचिक और सार्त्त्विक, इन] चार

१. रामादेरनुकार्यस्य नटेन प्रेक्षकैर्वा स्वयमदृष्टत्वात् । अनुकर्ता हि अनुकार्य-मदृष्ट्वा नानुकर्तुमसमम् । प्रेक्षकौऽपि चादृष्टानुकार्यो नाऽनुकर्तुरनुकर्तृत्वमनुमन्यते ।

—हिन्दी ना० ६०, पृष्ठ ३५२

२. तदर्थं नटो रामादेश्चरितं कथिनिबद्धमथोऽय अत्यन्ताऽम्यासवशतः स्वयं वृष्टमनुमन्यमानोऽनुकरोमि इत्यव्यवस्थति ।—हि० ना० ६०, पृष्ठ ३५२

३. इह तावद् इत्यपरकृतिः, इत्य गतिः, इत्यं जल्पितम्, इत्यं श्रोधादिललितम् इत्येवमशेषमपि रामादिललितम् ऋषीणां कालदर्शना ज्ञानेन निश्चित कवयो नाटके निबध्नन्ति । तत्र चार्थे मुनिज्ञानविशयासान् नटस्य साक्षाद् दर्शनमेव ।

—वही, पृष्ठ ३५३

४. परमार्थस्तु लोकव्यवहारमेवाऽयमनुवर्तते ।—वही, पृष्ठ ३५२

प्रकार के अभिनय से आच्छादित हो चुरा होता है, अर्थात् उसका अपना वास्तविक रूप रामादि के रूप के नीचे ढँब गया होता है। ऐसी स्थिति में प्रेक्षक रामादि की मुग्न अथवा दुःख रूप अवस्थाओं में लीन हो जाता है।<sup>१</sup>

५. इसके अतिरिक्त अनुकर्त्ता को अनुकार्य समझ लेने का कारण भ्रान्ति भी है, जिसके वल पर प्रेक्षक शृंगार आदि रसों का आस्वाद प्राप्त करता है—उन्मिषन्ति च भ्रान्तेरपि शृंगारादयः, क्योंकि इसी भ्रान्ति के ही कारण स्वप्न में भी कामिनी, चोरी अथवा चोर आदि को देखकर स्वप्नद्रष्टा स्वप्न आदि अनुभावों का अनुभव करते हैं।<sup>२</sup>

उन कथनों का निष्कर्ष यह है कि कोई प्रेक्षक जब तक अनुकर्त्ता को कृत्रिम व्यक्ति समझ रहा होता है तब तक उसे रमास्वाद प्राप्त नहीं हो सकता।<sup>३</sup> किन्तु जब वह उसे अनुकार्य समझने लगता है तभी उसे रमास्वाद की प्राप्ति होती है। उसे अनुकार्य समझ लेने का कारण है उसका अभिनय-बौद्ध्य तथा अन्य रगमन्वीय मनो-हारी व्यवस्था। इन दोनों को नाट्यदर्पण के अनुसार 'भ्रान्ति' (धवाचीध) भी कह सकते हैं। उधर अनुकर्त्ता का अभिनय-बौद्ध्य भी इसी अध्यवसान पर-आधारित है कि वह अपने आप को अनुकार्य ही समझ ले, और यह तभी सम्भव होता है जब वह एक ओर तो कवि-निबद्ध नाटक का पुनः पुनः अध्ययन करता है, और दूसरी ओर लौकिक व्यवहार के अनुभवों द्वारा विभिन्न प्रकार के मनोभावों का प्रदर्शन करना सीखता है। शेष रहा कवि का प्रश्न कि उसे अनुकार्यों की विभिन्न मनोदशाओं का ज्ञान कैसे हो जाता है?—तो वह उसे ज्ञानबधुओं से देखने वाले श्रुतियों से प्राप्त करता है।

× × ×

रामचन्द्र-गुणचन्द्र का उन विवेचन अधिकांशतः मान्य है, किन्तु उनका अन्तिम कथन किञ्चित् शिथिल है। इसका अभिप्राय केवल यही लिया जा सकता है कि कविजन काव्य-नाटक के निर्माण के समय अपनी कल्पना के वल पर जो विवरण

१. प्रेक्षकोऽपि रामादिशब्दसकेतव्यवणाद् अनिहृद्यसंगीतकाहितवैवश्यान्वज्ज्वरूपदेशकालभेदेनाज्ञपामूलेष्वपि अभिनेयचतुष्टयाऽऽच्छादनात् तयामूलेष्विव नटेषु रामादीनभ्यवस्यति । अतएव तासु तासु सुखदुःखरूपासु रामाद्यवस्थामु तन्मयी-भवति । —वही, पृष्ठ ३५२-३५३

२. उन्मिषन्ति च भ्रान्तेरपि शृंगारादयः । कामिनीचोरचोरादीन् अपि स्वप्नमभिपश्यतः पुंसः कथम् अपरया रसप्ररोहरोहिणस्तत्र स्तम्भादयोऽनुभावा प्रादुर्भवेयुरिति ।

—ही० न० २०, पृष्ठ ३५३

३. कृत्रिममेतद् इति जानन्ती [प्रेक्षकाः] न रामादिमुखदुःखेषु तन्मयीभवेयुः ।

—वही, पृष्ठ ३५३

प्रस्तुत करने हैं वे शायद लगभग वैसे ही होंगे जैसे कि अनुकार्यों के साथ घटित हुए होंगे। जिसे आज का आलोचक कल्पना (इमैजिनेशन) कहता है, उसे रामचन्द्र-गुणचन्द्र के शब्दों में 'ऋषियों की ज्ञानचक्षु' कह सकते हैं। स्वयं वाल्मीकि भी यदि राम के समय में रहे ही तो भी वे उनकी सर्वप्रकार की मनोदशाओं से भ्रमगत नहीं होंगे। अतः उनके 'ज्ञानचक्षु' 'शब्द' को 'कल्पना' का पर्याय मान सकते हैं। इसी प्रकार भास, दालिदान आदि नाटककारों ने अन्य ऋषियों (गुरुजनों) के सम्पर्क द्वारा अनुकार्य व्यक्ति की मनोदशाओं का ज्ञान प्राप्त किया होगा—यह मानना भी न तो बावहार-संगत है और न बुद्धि-संगत।

हमारे विचार में अनुकार्य की स्थिति के अवबोध के लिए सर्वप्रमुख साधन है परम्परागत ज्ञान अथवा लोकानुभूति। वस्तुतः, इसी के ही बल पर कविजन राम आदि के परम्परागत अथवा लोकानुभूत रूप का चित्रण करते चले आये हैं। यद्यपि अपनी कल्पना के बल पर वे उनके चरित्र में इधर-उधर परिवर्तन भी कर देते हैं, तथापि उनके मूल रूप में, उनकी मूल भावना में, कोई अन्तर नहीं आता। वे अपने ही देश-विशेष अथवा काल-विशेष के व्यक्ति के रूप में ही चित्रित किये जाते हैं, अन्य देश अथवा काल के व्यक्ति के रूप में नहीं। इसी प्रकार अभिनेता भी यद्यपि नाटक में निर्दिष्ट नाटककार (अथवा निर्देशक) के 'स्वगत, प्रकट, रावेग, सकोप, सहर्ष, सारस्वरेण' आदि निर्देशों द्वारा अभिनय-कोशल प्राप्त करता है, तो भी किसी व्यक्ति-विशेष के अभिनय करने का निर्देशन इसे लोक-परम्परा द्वारा ही मिलता है। विरही राम, विरही यश और विरही पुरुषवा,—इन तीनों के विरह-विलाप में क्या अन्तर है, इसका ज्ञान उसे अथवा स्वयं उसके निर्देशक को केवल लोक-परम्परा द्वारा ही प्राप्त होता है। ठीक यही स्थिति प्रेक्षक की भी है। सीता के वियोग में 'राम' यदि रंगमंच पर विसूरने लगता है तो भारतीय परम्परा से सुपरिचित प्रेक्षक का 'करुण' रस तत्क्षण के लिए हास्य-विनोद में परिवर्तन हो जाता है, किन्तु इस परम्परा से अपरिचित किसी विदेशी प्रेक्षक के रसास्वाद में कोई अन्तर नहीं आता। विसूरना भी करुण रस की अभिव्यक्ति का अनुभाव (कारण) बन सकता है, पर सामान्य नायक के अनुकरण-प्रसंग में, न कि राम जैसे धीरोदात्त नायक के प्रसंग में। इस रसभंग अथवा रसास्वाद का एक मात्र कारण है लोक-परम्परागत ज्ञान अथवा लोकानुभूति। इसी कमीटी पर यदि कोई अभिनेता अभिनय करता है तो प्रेक्षक उसे अनुकार्य समझ कर रसास्वाद प्राप्त करने में समर्थ हो सकता है।

८. रस की सुखद स्वात्मकता : करुण आदि रसों का आस्वाद

नाट्यदर्पण ग्रन्थ का सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण प्रसंग वह है जिसमें रस को सुखदुःखात्मक कहा गया है। सहृदय व्यक्ति शृंगार, हास्य आदि रसों द्वारा तो आस्वाद प्राप्त

१. 'हास्य-विनोद' से तात्पर्य हास्य रस नहीं है।

करता ही है, साथ ही उसे करुण, भयानक आदि रसों द्वारा भी आस्वाद की प्राप्ति होती है—यह कथन अपने आप में व्यावहारिक और तार्किक दृष्टि से विरोधात्मक और भ्रान्त प्रतीत होता है, अतः तत्कृत के कतिपय काव्याचार्यों ने रस को सुगदु, स्वात्मक कहा है। इन आचार्यों में से नाट्यदर्पण के वर्ता रामचन्द्र-गुणचन्द्र का नाम विशेष रूप से लिया जाता है, क्योंकि उन्होंने इस विषय पर सर्वाधिक सामग्री प्रस्तुत की है।

इस सम्बन्ध में उनका सिद्धान्त-रूपन है—सुखदुःखात्मकी रसः। इस कथन को स्पष्ट करते हुए उक्त दोनो ग्रन्थकारों का अभिमत है कि 'जहाँ शृंगार, हास्य, वीर, अद्भुत और शान्त ये पांच रस सुखात्मक हैं, वहाँ करुण, रोद्र, बीभत्स और भयानक—ये चार रस दुःखात्मक हैं।' प्रथम वर्ग के रसों को भी यदि सुखात्मक मान लिया जाता है तो इसी पर रामचन्द्र-गुणचन्द्र को आपत्ति है। इस सम्बन्ध में उन्होंने निम्नोक्त चार तर्क उपस्थित किये हैं—

१. उनका पहला तर्क यह है कि करुण, भयानक आदि रस सहृदयों को अवर्णनीय श्लेश-दशा तक पहुँचा देते हैं। इनसे सामाजिक उद्वेग प्राप्त करते हैं। सुखास्वाद से भी भला कहीं कोई उद्विग्न होता है? सीता का हरण, द्रौपदी के वस्त्रों तथा केशों का कर्पण, हरिश्चन्द्र की चाण्डाल के यहाँ दासता, रोहिताश्व की मृत्यु आदि घटनाओं के अभिनय को देखकर बौन ऐसा सहृदय है जो सुखास्वाद प्राप्त करता हो?

२. दूसरा तर्क यह है कि काव्य-नाटक में लौकिक आचार-व्यवहार का चित्रण यथार्थ रूप में ही किया जाता है। कविजन सांसारिक सुखों का वर्णन सुख-रूप में करते हैं, और दुःखों का वर्णन दुःख-रूप में। विरही राम-सीता आदि अनुभावों की करुण-दशाएँ निस्सन्देह दुःखात्मक होती हैं, अतः यदि उनके काव्य नाटकगत अनुकरण को सुखात्मक माना जाए तो यह अनुकरण वास्तविक न होगा, क्योंकि वह लौकिक वस्तुस्थिति से विपरीत ही रहेगा।

३. रस को सुखात्मक मानने वालों की ओर से यह कहा जा सकता है कि जैसे लोक में विरही एवं शोभानुव जनों के मर्ममुल्ल कारुणिक प्रसंगों का वर्णन अथवा अभिनय करने में उन्हें सुख-मात्रवत्ता मिलती है, इस प्रकार काव्य-नाटकगत करुण, भयानक आदि रस भी सुखात्मक ही हैं, दुःखात्मक नहीं हैं। किन्तु रामचन्द्र-गुणचन्द्र का

१. हिन्दी नाट्यदर्पण, पृष्ठ २६०

२. वही, पृ० २६१-२६२

३. भयानको बीभत्सः कवयो रौद्रो रसास्वादवताम् अनास्वदेयां कामपि श्लेशरसाप-  
उपनयति। अतएव भयानकादिभिः उद्विजते समाजः। न नाम सुखाऽऽस्वादाद्-  
उद्वेगो घटते।—वही, पृष्ठ २६१

कथन है कि वस्तुतः ऐसे प्रसंगों में भी दुःखी जनों को जो सुखास्वाद मिलता प्रतीत होता है, मूलतः वह भी दुःखास्वाद ही है, क्योंकि यदि वही व्यक्ति दुःखपूर्ण वार्ताओं से मुक्त-सा अनुभव प्रतीत करता है, तो प्रमोदपूर्ण वार्ताओं से [इतर जनों के समान] सुख का अनुभव न कर विकलित ही होता है। अतः वादियों का उक्त सहानुभूति-मूलक तर्क मनस्वीपक एवं मान्य नहीं है। वस्तुतः, करुण आदि रस दुःखात्मक हैं।

४. यद्यपि भयानक, करुण आदि रस दुःखात्मक ही हैं, फिर भी यदि इनसे सहृदय परम आनन्द की प्राप्ति करने हैं तो केवल-मात्र कवि एवं नट की कुशलता से चमत्कृत होकर ही।<sup>१</sup>

इस अन्तिम कथन से ग्रन्थकारों का तात्पर्य यह है कि कवि के व्यवस्थित एवं मार्मिक निरूपण को पढ़कर अथवा नट के सुन्दर एवं मार्मिक हृदयहारी अभिनय को देखकर हमें जो आस्वाद प्राप्त होता है, उसकी लोलुपता ही सहृदय को करुण, भयानक आदि रसों से मुक्त भी काव्य-नाटको से आनन्द प्राप्त कराती है तथा उन्हें बार-बार पढ़ने, देखने की ओर प्रवृत्त कराती है, अन्यथा ये रस तो दुःखात्मक ही होते हैं। एक उदाहरण द्वारा अपने कथन की पुष्टि करते हुए ग्रन्थकार कहते हैं कि जिस प्रकार लोक में वीर पुरुष अपने उम प्राण-घातक शत्रु को भी देखकर आश्चर्यचकित से रह जाते हैं जो प्रहार करने में अत्यन्त निपुण होता है,<sup>२</sup> उसी प्रकार प्रेक्षक भी कवि अथवा नट के कौशल द्वारा चमत्कृत हो जाते हैं।

×

×

×

उक्त तर्कों में से प्रथम तर्क मन के उद्वेग को लक्ष्य में रखकर प्रस्तुत किया गया है, और द्वितीय तर्क लौकिक व्यवहार और काव्य-रचना की पारस्परिक अन्विति को। तृतीय तर्क लौकिक सहानुभूति एवं सान्त्वना से सम्बद्ध है, और चतुर्थ तर्क काव्यत्व एवं अभिनय-जन्य बाह्य चमत्कार से। यदि गम्भीरतापूर्वक विचार करें तो इन चारों तर्कों के मूल में एक ही भ्रान्त धारणा गन्निहित है कि लौकिक व्यवहार और कवि-कृति में कोई अन्तर नहीं है, ये दोनों एक ही घरातल पर अवस्थित हैं। यही कारण है कि—

—पहले तर्क में सहृदय को भी भयानक, करुण आदि रसों द्वारा वंसा ही उद्विग्न एवं विकलित समझ लिया गया है जैसा कि सामान्य व्यवहार में भयभीत

१. अनेनैव च सर्वाङ्गाह्लादकेन कविनटशक्तिजन्मना चमत्कारेण विप्रलब्ध्याः परमानन्द-रूपतां दुःखात्मकेष्वपि करुणाविषु समुपैषतः प्रतिजानते। —हि०ना०द० पृष्ठ २६१

२. विस्मयन्ते हि शिरःछेदकारिणापि प्रहारकुशलेन वैरिणा शोण्डीरमानिनः।

अथवा करुणाप्रस्त व्यक्त को । किन्तु वस्तुतः, लौकिक रति, शोक आदि भावों में तथा काव्यगत इन भावों में सदा अन्तर रहता है । लौकिक भाव एक ही देश, काल एवं व्यक्ति तक सीमित रहते हैं, किन्तु काव्यगत भाव प्रत्येक प्रकार की सीमा से नितान्त विमुक्त होते हैं ।

—इसी प्रकार दूसरे तर्कों में भी उक्त धारणा के बल पर लौकिक घटनाओं और काव्यगत घटनाओं को एक-समान समझ लिया गया है । किन्तु यह अशास्त्रीय एवं अमान्य मन्तव्य है । वस्तुतः, दोनों में बहुविध एवं बहुहेतुक अन्तर रहता है । इनमें से एक अन्तर तो यह है कि काव्य में लौकिक घटनाओं के असमान केवल यथार्थ का चित्रण न होकर यथार्थ के साथ कल्पना-तत्त्व का सम्मिश्रण भी अनिवार्यतः रहता है । अतः 'लोक और काव्य की पारस्परिक अनुकूलता' को आधार मानकर अनुवार्थ के ही अनुरूप सहृदय के सुख-दुःख का निर्णय करना मूलतः भ्रमपूर्ण है ।

—अब तीसरे तर्कों को लें । ऊपर लोक में पुत्र-विच्छेद-विह्वलना माता के शोक में, और इधर ऐसी माता को रगमच पर देखकर अथवा इसके चरित्र को काव्य में पढ़कर शोक-विह्वल सहृदय के शोक में निस्सन्देह अन्तर है । ऊपर सान्त्वना से दुःख का हल्का होना, इमका बुद्ध क्षणों के लिए लुप्त हो जाना अथवा इमका बढ़ जाना आदि सभी स्थितियाँ सम्भव हैं, किन्तु इधर शोक-स्थापिभाव से उद्भिन्न अथवा आकुल (यदि इस स्थिति को यह नाम दें, तो) सहृदय के लिए प्रथम तो सान्त्वना-प्रदान का प्रश्न ही उपस्थित नहीं होता, क्योंकि काव्य-नाटकगत घटनाओं से इतर घटनाओं के साथ उसका कोई सम्बन्ध ही नहीं, और यदि उसके सम्मुख घटनाएँ लायी भी जाती हैं तो उस समय वह सहृदय न होकर सासारिक व्यक्ति-मान रह जाता है ।

—चतुर्थ तर्कों में सत्यता अवश्य है, पर एकांगी । कवि के रचना-कौशल से, और विशेषतः नट के अभिनय-कौशल से, जन्म चमत्कार निस्सन्देह सहृदय को अभिभूत कर देता है । इस कथन की पुष्टि में एक प्रत्युदाहरण लीजिए कि किस प्रकार एक अत्यन्त कर्णोत्पादक एवं हृदय-विदारक दृश्य भी एक अनाड़ी नट के असफल प्रदर्शन द्वारा कर्ण के स्थान पर 'हास्य' का रूप धारण कर लेता है । अस्तु ! कवि और नट की कुशलता से उत्पन्न चमत्कार से तो किसी भी स्थिति में, इनकार नहीं किया जा सकता, किन्तु यह चमत्कार पूर्ववर्ती प्रभाव का उद्दीपक कारण होता है, उसका उत्पादक कारण नहीं होगा । उदाहरणार्थ, शृंगार रस में वह सहृदय के रति-भाव को उद्दीप्त करता है, और कर्ण रस में उसके शोक-भाव को । इसके अतिरिक्त कौशल-अन्य चमत्कार कवि अथवा नट की प्रतिभा के प्रति प्रेक्षक के हृदय में आश्चर्य, आदर आदि भाव भी उत्पन्न करता है । किन्तु, जैसा कि रामचन्द्र-गुणचन्द्र का मन्तव्य है, इन्हीं आश्चर्य, आदर आदि भावों को कर्ण, भयानक आदि रसों में सुख-प्राप्ति का कारण नहीं मानना चाहिए । यह भाव लौकिक होते हैं । अतः, इनसे

लौकिक आह्लाद ही उत्पन्न हो सकता है, काव्यगत रस—सुखात्मक रस—उत्पन्न नहीं हो सकता । अस्तु !

×

×

×

रसों को सुखदुःखात्मक स्वीकार करने वाले प्रथम आचार्य रामचन्द्र-गुणचन्द्र नहीं हैं । इनसे पूर्व भी इस सम्बन्ध में कुछ इस प्रकार के स्पष्ट कथन मिल जाते हैं—

(क) येन स्वप्नधापि सुखदुःखजननशक्तिपुक्ता विषयसाधरी ब्राह्म्यं च सुखदुःख-स्वभावो रसः ।—(अज्ञात आचार्य), अभिनवभारती, भाग १, पृष्ठ २७६

(ख) रसस्य सुखदुःखात्मकता तदुभयतक्षणत्वेन उपपद्यते, अतएव तदुभय-जनकत्वम् । रसकलिका (रुद्रभट्ट) 'नम्बर आफ रसस्' (रा०), पृष्ठ १५५

(ग) रसा हि सुखदुःखरूपाः ।—१० प्र०, २५ भाग (रा०), पृष्ठ ३६६

—इन कथनों से यद्यपि यह स्पष्टतः प्रतीत नहीं होता कि उक्त आचार्य सभी रसों को सुखात्मक और दुःखात्मक स्वीकार करते थे, अथवा कुछ को सुखात्मक और कुछ को दुःखात्मक, किन्तु फिर भी सम्भावना यही है कि वे भी रामचन्द्र-गुणचन्द्र के समान शृंगार, हास्य आदि को सुखात्मक मानते होंगे, और भयानक, करुण आदि को दुःखात्मक ।

उपर्युक्त कथनों के अतिरिक्त वामन ने किसी आचार्य के नाम पर ऐसा कथन भी उद्धृत किया है जिससे यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि वह स्वयं अथवा सम्भवतः कुछ अन्य आचार्य भी करुण रस में सुख और दुःख दोनों का सग्मिश्रण मानते होंगे—

(घ) करुणप्रेक्षणीयेषु सम्प्लवः सुखदुःखयोः ।

यथाऽनुभवतः सिद्धस्तथैवोजःप्रसादयोः ॥ वा० मू० वृ० ३.१.६ (वृत्ति)

अर्थात् त्रिम प्रकार करुण रस के नाटको में सुख और दुःख का सम्प्लव (overlapping) सहृदय जनो के अनुभव द्वारा सिद्ध है, उसी प्रकार ओज और प्रसाद का सम्प्लव भी उनके अनुभव द्वारा सिद्ध है । सुख पहले होता है अथवा दुःख पहले—इस ओर इस श्लोक में कोई संकेत नहीं है, किन्तु ऐसा प्रतीत होता है कि उन्हे करुण रस में दुःख की स्थिति पूर्व मान्य होगी और सुख की बाद में । दूरारे शब्दों में, सहृदय लौकिक दुःख का अनुभव करता हुआ भी अन्ततः काव्यगत आनन्द का, लौकिक सुख का अनुभव करता है ।

कुछ इसी प्रकार की धारणा की व्याख्या मधुसूदन सरस्वती ने सम्भवतः सर्व-प्रथम मौलिक रूप से प्रस्तुत की है—

(ङ) सत्त्वगुणस्य सुखरूपत्वात् सर्वेषां भावनां सुखरूपत्वेऽपि रजस्तमोऽज्ञ-मिथ्याणां तारतम्यमवगन्तव्यम् । अतो न सर्वेषु सुखसुखाऽनुभवः ।

—नम्बर आफ रसस्' (रा०), पृष्ठ १५६

उनके बचन का अभिप्राय यह है कि सभी रसों से निस्संग्देह सुख का अनुभव होता है, परन्तु यह अनुभव सब रसों में तुल्य रूप में नहीं होता। इसका एक मात्र कारण यह है कि सन्त्रगुण की प्रपातना ही सुख का हेतु है, किन्तु ऐसा कभी नहीं होता कि किसी रस में रजोगुण और तमोगुण नितान्त अभिभूत हो जाए, और सत्त्वगुण पूर्णतः आदिभूत अथवा उद्विक्त हो जाए, अपितु रजोगुण और तमोगुण किसी न किसी अंश तक अवश्य विद्यमान रहते हैं। ये किस रस में कितनी मात्रा में विद्यमान करते हैं, यद्यपि इसका निर्णय कर सकना कठिन है तथापि वे रहने अवश्य हैं। अतः उनके मिश्रण के सारतम्य के अनुसार सब रसों में सुख के माप दुःख का मिश्रण भी समझना चाहिए।

× × ×

इस प्रकार हमारे सम्मुख निम्नोक्त चार विकल्प उपस्थित हैं—

- (क) सभी रस सुखात्मक हैं,
- (ख) सभी रस सुखदुःखात्मक हैं,
- (ग) शृंगार, हास्य आदि रस सुखात्मक हैं, किन्तु करुण भयानक आदि रस दुःखात्मक हैं।
- (घ) शृंगार, हास्य आदि रस सुखात्मक हैं, किन्तु करुण, भयानक आदि रस सुखदुःखात्मक हैं।

उक्त विकल्पों में से रामचन्द्र गुणचन्द्र यद्यपि स्पष्टतः तीसरे विकल्प को स्वीकार करते हुए करुण आदि रसों को दुःखात्मक स्वीकार करते हैं, तथापि वे इन्हें अन्ततः सुखात्मक ही स्वीकार करते होंगे, कुछ इस प्रकार का स्पष्ट सकेत उन्होंने स्वयं भी दिया है—पानकमाधुर्यमिव च तीक्ष्णः स्वादेन दुःखानि स्वदन्त इव इति। (हि० ना० ६०, पृष्ठ २६१) अर्थात्, जिस प्रकार पानक (खट्टे मीठे-तीक्ष्ण पेय) की मिठास दुःखास्वादजनक तीक्ष्ण पदार्थ के मिश्रण से और भी अधिक सुखास्वाद प्रदान करती है, उसी प्रकार करुण आदि रसों में भी दुःख का मिश्रण सुखास्वाद प्रदान करता है। किन्तु वस्तुतः देखा जाए तो पानक पदार्थ और करुण रस में स्थापित यह उपमान-उपमेय-सम्बन्ध यथावत् एव सुघटित प्रतीत नहीं होता, क्योंकि पानक में माधुर्य और तीक्ष्णता के मिश्रण में भवे ही पूर्वापर-सम्बन्ध हो, किन्तु उसके आस्वादन में पूर्वापर-सम्बन्ध नहीं रहना, किन्तु करुण रस के शोक (मौक्तिक दुःख) और इस रस के आस्वाद (सुख) में निःसंग्देह पूर्वापर-सम्बन्ध बना रहता है, यद्यपि यह अलग बात है कि इनमें काल का अन्तर इतना त्वरित एव क्षिप्र होता है कि यह कहते नहीं बनना कि इस दुःख और सुख में कोई काल-सम्बन्धी अन्तर है भी। अस्तु।

जो ही, रामचन्द्र-गुणचन्द्र का यह उदाहरण यह मानने के लिए पर्याप्त है कि वे उक्त विकल्पों में से तीसरे विकल्प को स्वीकार न कर चौथे विकल्प को स्वीकार करने होंगे कि भयानक, करुण आदि रस केवल दुःखात्मक न होकर सुखदुःखात्मक



है। अथवा यो कहिए कि दुःखसुखात्मक है—पूर्व स्थिति में ये दुःखात्मक हैं, और अन्तिम स्थिति में सुखात्मक। यदि यही उनकी मान्यता है तो इसकी व्याख्या प्रस्तुत की जा सकती है। यदि वे करुण, भयानक, आदि को नितान्त दुःखात्मक स्वीकार करते हैं तो उनकी यह धारणा काव्यशास्त्र और मनोविज्ञान में तो-प्रतिकूल है। व्यवहार के भी सर्वथा प्रतिकूल होने के कारण सर्वथा अयोग्य है। इस दृष्टि से विश्वनाथ का केवल एक यही तर्क इसे अयान्य ठहराने के लिए पर्याप्त है कि करुण आदि रस इसलिए सुखात्मक हैं कि सहृदय-जन्म इसे देखने के लिए तदा उन्मुख अर्थात् तालागमित रहते है—

करुणादावपि रसे जायते यत्परं सुखम् ।

सचेतसाधनुभद्रः प्रमाणं तत्र केवलम् ॥

किञ्च तेषु यदा दुःखं न कोऽपि स्यात्तदुन्मुखः ।

तदा रामायणादीनां भविता दुःखहेतुता ॥ सा० द० ३.४, ५

रामचन्द्र-गुणचन्द्र का कोई भुविज्ञ पाठक उनके सम्पूर्ण ग्रन्थ के अवलोकन के उपरान्त यह मानने को तैरापि उद्यत न होगा कि उन जैसे तत्त्ववेत्ता और चिन्तक आचार्य करुण आदि रसों को केवल दुःखात्मक ही मानते होंगे। वह इसे दुःखात्मक मानते अवश्य होंगे, किन्तु पूर्व स्थिति में, और अन्ततः, वे इन्हे सुखात्मक ही मानते होंगे।

×

×

×

अस्तु ! जों हो, उपर्युक्त मान्यता की व्याख्या कई रूपों में तथा कई दृष्टियों से की जा सकती है—

१. शृंगार, करुण आदि सभी प्रकार के रसों में रति, शोक आदि सभी स्थाविभाव जब तक विभावादि के सयोग द्वारा रसरूप में परिणत अथवा अभिव्यक्त नहीं होते, तब तक उनसे लौकिक सुख अथवा दुःख का ही अनुभव होता है। उदाहरणार्थ, यदि किसी प्रेक्षक को शृंगार रस के नाटक में अपनी प्रियसी की, अथवा करुण रस के नाटक में अपने मृत पुत्र की स्मृति हो आती है तो उसका रति अथवा शोक भाव उसे लौकिक सुख अथवा दुःख की अनुभूति कराएगा। वह प्रेक्षक नाट्य-गृह में बैठा हुआ भी तत्क्षण के लिए सहृदय न होकर सामारिक व्यक्ति ही होता है, किन्तु जिस क्षण वही व्यक्ति निरन्तर की भावना से ऊपर उठ जाता है, वही क्षण उसकी रस-दशा का है। उसी क्षण रतिजन्य सामारिक सुख अथवा शोकजन्य सामारिक दुःख इस दशा की पूर्वस्थिति बन जाते हैं और रस-दशा अन्तिम स्थिति बन जाती है।

२. काव्यशास्त्रीय आधार पर लौकिक कारण, कार्य एवं सहकारिकारण काव्य में इसलिए क्रमशः विभाव, अनुभव और संचारिभाव कहाते हैं कि वे अब लौकिक क्षेत्र से ऊपर उठकर लोकोत्तरता के क्षेत्र में आ पहुँचे हैं।<sup>१</sup> जब तक भय, शोक आदि

१. यहाँ 'सहृदय' से तात्पर्य है—काव्यरमास्वादन-सक्षम व्यक्ति।

भाव लौकिक कारण आदि से सम्पृक्त हैं, (चाहे वह घटना-स्थल नाट्यगृह भी क्यों न हो), तब तक वे भाव निस्तान्देह दुःखारमक हैं, किन्तु विभाव आदि से सम्पृक्त होने के कारण वे भाव भयानक, करुण आदि सुखारमक रसों के रूप में परिणत हो जाते हैं ।

३. भयानक, करुण आदि रसों को अपनी परिणति में सुखारमक स्वीकार करने के लिए काव्याचार्यों का 'साधारणीकरण' नामक सिद्धान्त एक प्रबल साधन है, जिसके बल पर सहृदय असाधारण, (विशेष) से साधारण (सामान्य) भावभूमि पर उतर आता है ।<sup>१</sup> उसका भय अथवा शोक किसी विशेष देश अथवा काल से विमुक्त हो जाता है ।<sup>२</sup> वह अपने समस्त मोह, सकट आदि [से जन्य अज्ञान] से निवृत्त हो जाता है ।<sup>३</sup> परिणामतः, काव्य-नाटक-गत कोई पात्र अब उसके लिए अपना विशिष्ट ध्यकित्व छोड़कर मानव-मात्र बन जाता है—राम नामक पुरुष-पात्र पुरुषमात्र बन जाता है, और सीता नामक स्त्री-पात्र स्त्रीमात्र बन जाती है,<sup>४</sup> और इसका अगला परिणाम यह होता है कि सहृदय निजत्व और परत्व दोनों प्रकार के विश्वासों से विनिर्मुक्त हो जाता है ।<sup>५</sup> अतः इस प्रकार की परिस्थिति में सहृदय के लिए न तो शृंगार आदि रसों द्वारा लौकिक गुह्यानुभूति स्वीकार की जा सकती है, और न भयानक आदि रसों द्वारा लौकिक दुःखानुभूति—यह अवस्था दोनों प्रकार के रसों में असौकिक (लोकोत्तर) रूप में सुखात्मिका होती है ।

इस प्रकार निष्कर्ष रूप में हम कह सकते हैं कि—

१. प्रत्येक स्वायीभाव अपरिपक्व अवस्था में लौकिक सुख अथवा दुःख का कारण बनता है, किन्तु परिपक्व अवस्था में वह केवल अलौकिक (लोकोत्तर) सुख का ही कारण बनता है ।

२. यह ठीक है कि लौकिक शोक, हर्ष आदि कारणों से लौकिक शोक, हर्ष आदि उत्पन्न होते हैं, किन्तु काव्य-नाटक में तो विभावादि द्वारा दोनों स्थितियों में लोकोत्तर सुख ही मिलता है ।<sup>६</sup>

१. 'असाधारणस्य साधारणकरणम्' इति साधारणीकरणम् ।

२. × × × भयमेव पर देशकालसंघनातिगितम् ।

—हिन्दी अभिनवभारती, पृ० ४७०

३. काव्ये × × × नाट्ये च × × × निबिडनिजमोहसकटतानिधारणकारिणा विभावाविसाधारणीकरणरम्भना × × × ।—वही, पृष्ठ ४६४, ४६५

४. सत्र सीताविशब्दाः परिव्यस्तजनकतनयादिविशोयाः स्त्रीमात्रवाचिनः ।

—दशरूपक ४.१० (वृत्ति)

५. लौकिकशोकहर्षादिकारणभ्यो लौकिकहर्षादयो जायन्त इति लोक एव प्रतिनियमः ।

काव्ये पुनः 'सर्वेभ्योऽपि विभावादिभ्यः सुखमेव जायते' इति ।

—सा० ६० ३.७ (वृत्ति)

३. भयानक, करुण आदि रसों में निस्सन्देह प्रेक्षक भय, शोक आदि से जन्य दुःख का अनुभव करता है, किन्तु वह दुःख लौकिक ही होता है—ठीक उसी प्रकार जैसे वह शृंगार, हास्य आदि रसों में रति, हास आदि से जन्य लौकिक सुख का अनुभव करता है। किन्तु यह लौकिक सुख अथवा दुःख रस-दशा की पूर्ववर्ती अवस्था है, और रस-दशा उसकी परवर्ती अवस्था है।

४. सक्षेपतः, करुण, भयानक आदि रस अन्ततः—अपने परिपाक रूप में—दुःखात्मक नहीं हैं, वे भी शृंगार आदि रसों के समान सुखरत्मक ही हैं।

इस प्रकार हमने देखा कि रामचन्द्र-गुणचन्द्र की करुण आदि रसों के सम्बन्ध में यह व्याख्या मान्य नहीं है कि ये रस दुःखात्मक हैं।

० ०

### उपसंहार

रामचन्द्र-गुणचन्द्र नामक आचार्यों की उपर्युक्त मान्यताओं एवं धारणाओं को प्रस्तुत करने से हमारा उद्देश्य केवल इतना है कि इन्होंने संस्कृत के काव्यशास्त्र को कितनी नूतन एवं मौलिक सामग्री दी है। यह अलग बात है कि इन मान्यताओं से सभी विद्वान् पूर्णतः अथवा अंशतः सहमत नहीं होंगे। इसका प्रमाण उपर्युक्त अन्तिम धारणा ही है, जिसके आधार पर जैनाचार्य रस को 'सुखदुःखात्मक' मानते हैं। किन्तु आश्चर्य तो यह है कि इस महत्वपूर्ण विषय पर भरत से लेकर अपने समय तक जितना उज्ज्वल एवं विशद प्रकाश इन दोनों ने डाला है—जहाँ तक हमारा ज्ञान है—उतना किसी अन्य आचार्य ने नहीं डाला। इससे बढ़कर एक आश्चर्य और है—यह यह कि इनके उपरान्त पण्डितराज जगन्नाथ-पर्यन्त किसी भी संस्कृत के आचार्य ने इसी प्रसंग के अन्तर्गत न तो इनका नामोल्लेख किया है, और न ही इनकी धारणाओं को प्रस्तुत, उनका पोषण अथवा खण्डन समुपस्थित किया है। अस्तु!

अन्ततः, यह उल्लेख्य है कि नाट्यदण्ड ग्रन्थ उक्त दोनों आचार्यों की अतिशय विद्वत्ता, गम्भीर विषय-सामग्री तथा अद्भुत चिन्तन-मद्धति का परिचायक है, और इस प्रकार यह ग्रन्थ काव्यशास्त्रीय जगत् में अपना विशिष्ट महत्त्व रक्षता है।

० ० ०

## १२. क्षेमेन्द्र का 'औचित्य-तत्त्व' और उसका पृष्ठाधार

'औचित्य-तत्त्व' के प्रवर्तन का श्रेय क्षेमेन्द्र को दिया जाता है, किन्तु वस्तुतः यह इसके प्रवर्तक न होकर इसके व्यवस्थापक हैं। इनमें पूर्व भी भरत, भामह, दण्डी, उद्भट, रघुट, आनन्दवर्धन, कुन्तक और महिममट्ट के ग्रन्थों में इस तत्त्व के सम्बन्ध में साक्षात् एवं अभाशात् रूप से पर्याप्त सामग्री मिल जाती है। इनमें से सर्वाधिक प्रकाश आनन्दवर्धन ने डाला है।

[ १ ]

१. भरत के नाट्यशास्त्र में 'औचित्य' शब्द का प्रयोग न होने हुए भी इसके सम्बन्ध में अनेक स्थलों पर पर्याप्त मतेन मिल जाते हैं—

—'जिस पात्र के लिए जैसी भूमिका एवं चेष्टा उचित हो वह वैसी होनी चाहिए'—

(क) यादृश्यो यस्य कर्तव्या विन्यासे भूमिकास्ततः ॥

(ख) या यस्य सदृशी चेष्टा ह्युत्तमाधममध्यमा । ना० शा० ३५ १

जैसा कि हम आगे देखेंगे, क्षेमेन्द्र ने भी 'उचित' के स्वरूप-निर्देश में समवत-भरत का ही अनुकरण करते हुए कहा है कि जो जिसके सदृश हो उसे उचित कहने है—उचितं प्राहुराचार्याः सदृशं किल यस्य तत् । श्रौ० वि० च०

—अभिनेता का 'वेप' आद्यु के अनुरूप, 'गतिप्रचार' (गारीरिक चेष्टाएँ) वेप के अनुरूप, 'पाठ्य' (सवाद) गति-प्रचार के अनुरूप और 'अभिनय', पाठ्य के अनुसार होना चाहिए—

वयोऽनुहयः प्रथमस्तु वेपो, वेपानुहयश्च गतिप्रचारः ।

गतिप्रचारानुगतं च पाठ्यम्, पाठ्यानुहयोऽभिनयश्च कार्यः ॥ ना०शा० १४.६८

—सटपटा वेप घमिनेता के फूहडपन को द्योतित करता है—मेखला को कटि पर धारण न कर कण्ठ में धारण कर लेने से वह उपहास का पात्र बन जाता है—

घवेशजो हि वेपस्तु न शोभा जनयिष्यति ।

मेललोरसि मध्ये च हास्यायं बोधजायते ॥ ना० धा०

—नाट्य वही सिद्ध होता है, जो 'लोकसिद्ध' एवं 'लोकस्वभावज' हो । वस्तुन, नाट्य-प्रयोगों में 'लोक' ही प्रमाण होता है—

लोकसिद्धं भवेत्सिद्धं नाट्यं लोकस्वभावजम् ।

तस्मान्नाट्यप्रयोगेषु प्रमाणं लोक इत्यते ॥ ना० धा०

२. मामह के घन्य काव्यात्मकार में भी 'घोचिन्त्य' शब्द का प्रयोग न होते हुए भी इस तत्त्व के द्योतक अनेक कथन मिल जाते हैं—

—भरत ने 'नाट्य' को 'लोकस्वभावज' कहा था तो मामह के शब्दों में महाकाव्य 'लोकस्वभाव-युक्त' होना चाहिए—

युक्तं लोकस्वभावेन रसैश्च सकर्तः पूषक् । वा० ध० १,२१

—दोष माना कि दोष है, किन्तु वह प्रयोग-विवेक के बल पर कही दोष नहीं रहता, और कही तो गुण बन जाता है । इस सम्बन्ध में मामह के अनेक कथन घोचिन्त्य-तत्त्व के द्योतक हैं । दो स्थल लीजिए—

(क) सन्निवेश-विशेष के कारण सद्योष कथन भी शामिल होने लगता है । जैसे पुष्पमाला के बीच-बीच गुप्ता हुआ नील-पलाश भी शोभित होने लगता है—

सन्निवेशविशेषात् दुरक्षतमपि शोभते ।

नीलं पलाशमावृष्टमन्तराले स्वजायते ॥ वा० ध० १,५४

(ख) कोई प्रमापु वस्तु भी प्राथम्य के सौन्दर्य से भ्रष्टान्त सुन्दर बन जाती है, जैसे —कज्जल तो स्वभावतः काला होता है, किन्तु सुन्दर स्त्री के नेत्रों में प्रजित होने पर उसकी शोभा बढ़ जाती है—

किञ्चिद् प्राथम्यसौन्दर्यात् धत्ते शोभामताध्वपि ।

कान्ता-विन्मस्त-न्मस्तं भसोमस्तमिवाजनम् ॥ वा० ध० १,५५

३. इसी प्रकार दण्डी ने भी दोष के निवारण तथा गुणत्व के सम्बन्ध में बहुविध सामग्री प्रस्तुत की है । उदाहरणार्थ—

कवि-कौशल के बल पर देशगत, कालगत आदि विरोध दोषत्व को छुँड गुण बन जाते हैं—

विरोधो सकृत्तोऽप्येव कदाचित् कवि-कौशलात् ।

उत्कृम्य दोषगणानां गुणधीषि विगाहते ॥ का० भा० ३.१७६

—दूसरे शब्दों में, यदि कोई कवि अपने काव्य में इन दोषों का भीषित्य देखते हुए इनका प्रयोग जानबूझ कर करता है तो वहाँ ये दोष गुण बन जाते हैं ।<sup>१</sup>

—दोष और गुण के विधि-दर्शित मार्ग का विवेक-पूर्वक साधरण करने वाला व्युत्पन्न-मति कवि दूसरों को बश करने वाली अपनी वाणी के द्वारा ठीक उसी प्रकार [कविता-रूपी रमणी का] रमण करता है, और कीर्ति को भी प्राप्त करता है, जैसे दोष और गुण के विधि-दर्शित मार्ग का अनुकरण करने वाला व्युत्पन्न-मति घन्य युवा दूसरों को बश में करने वाली अपनी वाणी के द्वारा मदिरेक्षणामो (रमणियों) का रमण करता है, तथा कीर्ति का भागी बनता है ।<sup>२</sup>

४. उद्भट ने भी यद्यपि 'भीषित्य' शब्द का प्रयोग नहीं किया, किन्तु ऊर्जस्वि प्रसकार के लक्षण में प्रयुक्त 'अनीषित्य' शब्द प्रकरणान्तर से इस तथ्य का सूचक है कि उनके युग में 'भीषित्य-त्व' किसी रूप में पनप रहा था ।

१. इनसे पूर्व भामह (काव्यालंकार ४.१४) और बाद में हट्ट (काव्यालंकार ६.२३, २६) मम्मट और विश्वनाथ (का० प्र० ७ म उ० तथा सा० ६० ७ म परि०) ने भी इसी प्रकार की धारणाएँ प्रस्तुत की हैं । उदाहरणार्थ—

अन्येषामपि दोषाणामित्योचित्याग्मनीषिभिः ।

अरोपता च गुणता ज्ञेया धानुमयात्मता ॥ सा० ६० ७.३२

यहाँ यह उल्लेख्य है कि भानन्दवर्धन ने नित्य और अनित्य दोषों की व्यवस्था की है कि 'श्रुतिकटु' आदि दोष काव्य में अनित्य हैं, तो 'च्युतसस्कृति' आदि दोष नित्य हैं—

श्रुतिदुष्टादयो दोषा अनित्या ये च दर्शिताः ।

ध्वग्यात्मन्येव शृगारे ते हेया इत्पुदाहताः ॥ ध्वग्या० २.११

२. व्युत्पन्नदुष्टिमुना विधिदर्शितेन,

भाग्येण दोषगुणयोर्वशतन्नीभिः ।

वाग्भिः कृताभिसरणो मदिरेक्षणामि-

धन्यो पुत्रेव रमते समने च कीर्तिम् ॥ का० भा० ३.१८७

३. अनौचित्यप्रवृत्तानां कामज्ञोपादिकारणात् ।

भावनां च रसानां च बन्ध ऊर्जस्वि कल्पते ॥ का० सा० स० ४ धं वं

अर्थात् ऊर्जस्वि प्रसकार वहाँ माना जाता है जब काम, क्रोध आदि के [अनुचित प्रयोग] के कारण रसों और भावों की अनौचित्यपूर्ण रचना की जाए ।

५. इनके उपरान्त काव्याचार्यों में रुद्रट ने संभवतः सर्वप्रथम 'अचिन्त्य' और 'अनौचित्य' शब्द का प्रयोग करते हुए अचिन्त्य की महत्ता का स्पष्ट संकेत किया है। उनके कथनानुसार—

—वैदर्भी और पांचाली वृत्तियों का प्रयान्, करुण, भयानक और अद्भुत रसों में तथा लाटीया और गौडीया का रोद्र रस में प्रयोग अचिन्त्य-पूर्वक करना चाहिए—

वैदर्भीपांचाल्यो प्रेयसि करुणे भयानकाद्भुतयोः ।

लाटीयागौडीये रोद्रे कुयर्दि यथोचित्यम् ॥ का० अ० १५.२०

—इसी प्रकार अनुप्रास अलंकार की पांचो जातियों के संबन्ध में भी उनका कथन है कि इनका प्रयोग और त्याग अचिन्त्य का पूरा-पूरा ध्यान रखते हुए करना चाहिए—

एता प्रयत्नावधिगम्य सम्पगोचित्यमानोच्य तथार्यसंस्थम् ।

मिश्राः कधीन्द्रं रचनाल्पदोर्घाः कार्या मुहुदर्वेष गृहीतमुक्ताः ॥\*

—का० अ० २.३२

अब 'अनौचित्य' शब्द का प्रयोग लीजिए। रुद्रट के अनुसार शाम्य वहाँ दोष माना जाता है जहाँ कुल, जाति, विद्या, वित्त, शानु, स्थान और पात्र इन [घाठों वियर्यों] में व्यवहार, आकार, बेश और बचन का अनौचित्य हो—

१. भोजराज ने शृ गारप्रकाश में निर्दिष्ट किया है कि राजा यशोवर्मा ने अपने 'रामानुदय' नाटक में सर्वप्रथम 'अचिन्त्य' शब्द का प्रयोग किया है—

अचिन्त्यं वचसां प्रकृत्यनुगते, सर्वत्र पात्रोचिता,

पुष्टिः स्वावसरे रसस्य च, कयामार्गे न चातिक्रमः ।

शुद्धिः प्रस्तुतसंविधानकविधौ, प्रौढिदच शब्दार्ययोः

विद्वद्भिः परिभाष्यतामवहितैः एतावदेवास्तु नः ॥

—शृ गारप्रकाश (२), पृष्ठ ४११

२. अर्थात्, महान् कवियों द्वारा इन पांचो वृत्तियों—मधुरा, प्रीडा, परुषा, लज्जिता और मद्रा—को प्रयत्नपूर्वक सम्मूहकर, इनके {पात्र-गत} अचिन्त्य की तथा अमिधेयार्थ की अनुकूलता को देखकर इनका प्रयोग कहीं मिश्रित अर्थात् परस्पर संयुक्त रूप से, कहीं अल्प तथा कहीं दोष रूप से करना चाहिए, तथा कहीं इनका प्रयोग करके फिर छोड़ देना चाहिए, [जिससे निरूपण-शैली में एकरूपता रहे।]

ग्राम्यत्वमनौचित्यं व्यवहारवारयेयवचनानाम् ।

देशकुलजातिविद्यावित्तवय.स्यानपात्रेषु ॥ का०अ० ११.६

वेवल इतना ही नहीं, रुद्रट ने भी मामह और दण्डी के अनुरूप दोषो के गुणत्व-प्रसंग का सम्यक् निरूपण करते हुए<sup>१</sup> प्रकारान्तर से 'श्रीचित्य'-विषयक पूर्व-मान्यताओं की पूर्णता की है। इसके अतिरिक्त उन्होंने श्लेष अलंकार के प्रयोग के संबंध में भी जिन नियमों का निर्देश किया है, वे भी प्रकारान्तर से श्रीचित्य-तत्त्व की ओर संकेत करते हैं।<sup>२</sup>

× × ×

६. इन सबके पश्चात् आनन्दवर्धन ने अलंकार, गुण, मघटना, प्रबन्ध, वृत्ति (रसवृत्ति) तथा भाषा के प्रयोग के श्रीचित्य पर पर्याप्त प्रकाश डालते हुए क्षेमेन्द्र के लिए इस तत्त्व को प्रतिपादित करने का द्वार खोल दिया। विशिष्ट स्थल लीजिए—

अलंकार का श्रीचित्य इसी में है कि वह रस, भाव आदि के तात्पर्य (चमत्कार-वृत्ति) का साधन बन कर रहे।<sup>३</sup> अलंकार का बन्ध रस को ध्यान में रखते हुए ऐसे सहज भाव में होता चाहिए कि रचना करते समय न तो कवि को इसके समावेश के लिए कोई पृथक् अभ्यास करना पड़े, और न ही पाठक को कोई अलंकार-विशेष पृथक् रूप से आभासित हो सके।<sup>४</sup> इसके अतिरिक्त अलंकार के प्रयोगश्रीचित्य के सम्बन्ध में आनन्दवर्धन ने अनेक नियम भी निर्धारित किये हैं। (दिए प्रस्तुत ग्रन्थ, पृष्ठ १८७-१९०)

गुण का श्रीचित्य इसी में है कि गुण रस का धर्म बनकर रहे। शृंगार आदि कोमल रसों के आस्वाद से क्षण भर पूर्व घटित सहृदय के चित्त की 'द्रुति' माधुर्य गुण कहानी है। इसी प्रकार रोद्र आदि कठोर रसों के आस्वाद से क्षण भर पूर्व घटित—सहृदय के चित्त की—'क्षोभित' श्लोक गुण कहाती है। इसके अतिरिक्त माधुर्य गुण की अभिव्यजना, कोमल वर्ण-यांजना के माध्यम से भी, प्रकारान्तर से होती है, जिसका प्रयोग शृंगार आदि कोमल रसों में करना चाहिए। इसी

१.२. काव्यालंकार ६, ४७, ४ ३५

३. रसभावादितात्पर्यमाश्रित्य विनिवेशनम् ।

अलंकीर्तनां सर्वासामलंकारत्वसाधनम् ॥ ध्वन्या० ३.६

४. रसाक्षिप्ततया यस्य बन्धः शक्यक्रियो भवेत् ।

अप्युपग्रह्यतननिर्वर्त्यः सोऽलंकारो ध्वनी मतः ॥ ध्वन्या० २.१७



प्रकार योज गुण की अभिव्यजना, कठोर वर्णयोजना के माध्यम से भी, प्रकारान्तर से होती है, जिसका प्रयोग रौद्र आदि कठोर रसों में करना चाहिए। शब्दार्थ की स्वच्छता को—चाहे वह किसी रस में हो—प्रसाद गुण कहते हैं।<sup>१</sup>

संघटना से आनन्दवर्धन का अभिप्राय है असमासा, मध्यमसमासा, और दीर्घसमासा रचना। संघटना का श्रीचित्यपूर्ण प्रयोग इसी में है कि वह माधुर्य आदि गुणों के आश्रित रहकर रसाभिव्यक्ति में सहायक बने। इसका प्रयोग वक्ता, वाच्य, विषय और रस—इन चारों के श्रीचित्य को ध्यान में रखकर करना चाहिए।<sup>२</sup>

वृत्ति का श्रीचित्य भी इसी में है कि वह रस आदि के अनुकूल प्रयुक्त हो। वृत्ति से आनन्दवर्धन का तात्पर्य है—भारती, भारभटी, सात्वती और कैशिकी नामक नाट्यवृत्तियाँ, तथा उपनागरिका, पहवा और जेमला नामक अनुवास-जातियाँ।<sup>३</sup>

[उपनागरिका आदि को मम्मट ने क्रमशः वैदर्भी, गौडी और परचाली नाम भी दिया है।]

प्रबन्ध (प्रबन्ध-ध्वनि) के श्रीचित्य के संबन्ध में आनन्दवर्धन का कथन है कि इसका कथानक—चाहे इतिहास, पुराण आदि पर आश्रित हो, अथवा कवि-कल्पित हो—श्रीचित्यपूर्ण होना चाहिए, और इसका एकमात्र उपाय है कि कथानक रस के अनुकूल हो। इसकी सिद्धि के लिए आनन्दवर्धन ने निम्नोक्त पाच अभिव्यजक हेतु बताये हैं \* —

(१) विभाव, अनुभाव, संचारभाव और स्याधिभाव के श्रीचित्य से ऐतिहासिक अथवा कल्पित कथा-शरीर का सुन्दर निर्माण।

(२) ऐतिहासिक कथाओं में रस के प्रतिकूल कथाओं का त्याग कर उनके स्थान पर—यदि आवश्यकता पड़े तो—अन्य प्रसंगों का समावेश।

१. ध्वन्यालोक २. ७-१० (विशेष विवरण के लिए देखिए पृष्ठ १२०-१२३)

२. वक्ता अर्थात् काव्य-नाटक के पात्र। वाच्य अर्थात् काव्य-नाटक का प्रतिपाद्य विषय। विषय अर्थात् महाकाव्य, लघुकाव्य, मुक्तक, गद्यकाव्य, चम्पू आदि काव्य-प्रकार।

३. रसाद्यनुगुणाद्येन व्यवहारोऽर्थशब्दयोः।

श्रीचित्यवान् यस्ता एता वृत्तयो द्विविधाः स्थिताः ॥ ध्वन्या० ३.३३

४. ध्वन्यालोक ३.१०-१४

- (३) शास्त्र-विधान के परिपालनमात्र के लिए नहीं, अपितु रसाभिर्व्यक्ति की दृष्टि से सन्धि-सन्ध्यगो की रचना ।
- (४) यथावसर भगभूत रसों के उद्दीपन भयवा प्रशमन द्वारा भगीभूत रस का अनुसन्धान (पोषण) ।
- (५) रसानुरूप भक्तकार-योजना ।

प्रबन्ध का कथानक रस के प्रतिकूल नहीं होना चाहिए । यह प्रतिकूलता (भनीचित्य) निम्नोक्त रूपों में घटित हो सकती है—

(१) जब भगी के स्थान पर भग का वर्णन घटि विस्तृत हो जाए । उदाहरणार्थ, शिशुपालवध का प्रकृत रस है तो वीर रस, किन्तु उसमें शृंगार रस के विभिन्न रूपों—श्रुतु, उपवन, मञ्जन, प्रभात-वर्णन आदि—का वर्णन विस्तार से हो गया है । वस्तुतः, शृंगार रस तो इस महाकाव्य में भगभूत है वीर वीर रस भगीभूत है । इस प्रकार यहा प्रमुख रस गौण हा गया है ।

(२) भगी भर्थात् प्रधान व्यक्ति के अनुसन्धान से—उसे विस्मृत कर कर देने से—भी प्रबन्ध-काव्य में भनीचित्य आता है । जैसे रत्नावली नाटिका के चतुर्थ अंक में कचुकी वाभ्रव्य के भा जाने पर नायक उदयन विजयवर्मा के वृत्तान्त को सुनने में लग जाता है, वीर नाटक की नायिका रत्नावली (सागरिका) को मूल आता है ।

(३) धनन का, भर्थात् रस की अनुपकारक वस्तु का, वर्णन भी प्रबन्ध में भनीचित्य का कारण बनता है । जैसे—कपूर्वमजरी नाटक में राजा स्वयं अपने द्वारा तथा नायिका द्वारा किये गये वसन्त-वर्णन का धनादर करके—भर्थात् उसे कवित्वपूर्ण स्वीकार न करके—बन्दिमों द्वारा किये गये वसन्त-वर्णन की प्रशंसा करता है ।

(४) प्रकृति में व्यत्यय से, भर्थात् काव्य-नाटक के मुख्यपात्र के स्वभाव में परिवर्तन करने से, भी भनीचित्य की हानि होती है । जैसे—धीरोदात्त, धीरोद्धत, धीरप्रशान्त वीर धीरललित नायकों के, भयवा दिव्य, भदिव्य नायकों के स्वभाव को परिवर्तित करके दिखा देना, आदि ।<sup>१</sup>

१. ज्ञातव्य है कि प्रबन्धौचित्य के भग करने वाले इन चारों कारणों को मम्मट ने रस-दोष-प्रकरण में स्थान दिया है । (का० प्र० ७.६२, वृत्ति)

इसके प्रतिरिक्त ध्यानन्दवर्धन ने भाषा के विभिन्न अवयवों—सुबन्त, (विभक्ति), तिङन्त (क्रिया-रूप), वचन, कारक, कृदन्त, तद्धित, समास, निपात, उपसर्ग, काल आदि के सम्बन्ध में भी कहा है कि काव्य में इनके विशेष अर्थात् श्रीचित्यपूर्ण प्रयोग द्वारा रस की अभिव्यक्ति की जा सकती है।<sup>१</sup> कुछ उदाहरण नीचे —

(१) मेरे ये नेत्र तुम्हारे दर्शनमात्र से ही अनुरक्त होकर तुम्हारे इस प्रकार के (अर्थात् निष्टुर) हृदय को न पहचान सकें। ये भाग्यहीन नयन तो बस केवल रोने के लिए ही बने हैं। अब इन्हें अपने दर्शन से फिर से विकसित करने का प्रयास मत करो, यहा से हट जाओ —

अपसर रोदितुमेव निमिते, मा पुंसय हते अक्षिणी मे ।

दर्शनमाशोभ्यताम्णां याम्णां, तव हृदयमेवं रूपं न ज्ञातम् ॥<sup>२</sup>

—ध्वन्या० ३.१६ वृत्ति

यहा 'अपसर' और 'मा पुंसय'— इन दोनों तिङन्त-रूपों के श्रीचित्यपूर्ण प्रयोग के कारण काव्य-सौन्दर्य है।

मुद्गरंगुत्तिसंयुताबरोष्ठं प्रतिवेधाभ्ररविश्लेषाभिरामम् ।

मुल्लमसविर्वात पद्मलाक्ष्याः कपमप्युन्नमितं न सुम्बितं तु ॥

—ध्वन्या० ३.१६ (वृत्ति), अग्निज्ञान० ३.७८

[ अपनी उगती से जो झपती बार-बार अपने अघरो को,  
'ऊँह-ऊँह', 'न-न-न'—कुछ ऐसी ध्वनि भी करती जो,  
उठा रमणी के, प्यारे पलकों वाली रमणी के मुख को,  
लाज के गारे काँधे से चिपके मुन्दर मुख को,

मैंने उठाया ऊपर को, पर हाय ! उसे न छूम सका ] — हिन्दी-रूपान्तर

यहां 'तु' [ 'पर हाय' ! ] निपात के श्रीचित्यपूर्ण प्रयोग के कारण काव्य-सौन्दर्य है।

अस्तु ! इस प्रकार ध्यानन्दवर्धन ने 'श्रीचित्य' के सम्बन्ध में सर्वप्रथम सर्वाधिक सामग्री प्रस्तुत करते हुए यह धारणा स्थिर की कि विभिन्न काव्य-तत्त्वों का श्रीचित्य इसी में है कि इनका रसानुकूल प्रयोग किया जाए, और इस प्रकार उन्होंने

१. ध्वन्यासोक ३.१६ तथा वृत्ति

२. श्राहट से रूपान्तर

श्रीचित्यपूर्ण प्रयोग के बल पर ही अलंकार और गुण अपने-प्राने नाम के वास्तविक अधिकारी हैं, अन्यथा नहीं। सच्चे अर्थों में अलंकार उसे कहना चाहिए जिसका उचित स्थान पर विन्यास किया गया हो, और गुण भी वही मानना चाहिए जो श्रीचित्य से सम्पन्न हो—

उचितस्थानविन्यासादलंकृतिरलंकृतिः ।

श्रीचिरयादध्युता निरय भवन्त्येव गुणाः गुणाः ॥ ४

ऐसा अलंकार व्यर्थ है, और ऐसा गुण भी मिथ्या है, जिसका जीवित श्रीचित्य न हो, अर्थात् जिसका प्रयोग श्रीचित्यपूर्ण नहीं किया गया —

काव्यस्यालमलंकारैः किं मिध्यागणितं गुणैः ।

यस्य जीवितमौचित्यं विचिन्त्यापि न दृश्यते ॥ ४

अर्थ (वर्ण्य विषय) के श्रीचित्य के अनुरूप अलंकार-प्रयोग के द्वारा कवि का सुन्दर कथन इस प्रकार शोभित हो उठता है, जिस प्रकार पीन-स्तन पर धारण किये हुए हार से कोई मृगनयनी सुन्दरी शोभित होती है —

अर्थो विस्थयता सूवितरलंकारेण शोभते ।

पीनस्तनस्थितेनेव हारेण हरिणेषणा ॥ १५

ठीक इसी प्रकार के कथन लोमेन्द्र ने लगभग सभी काव्यांगों के सम्बन्ध में कहे हैं। रस के श्रीचित्य के सम्बन्ध में इसी प्रकार के निम्नोक्त दो कथन प्रस्तुत हैं—

(१) कुर्वन् सर्वांगे ध्याप्तिमौचित्यरचिरो रसः ।

मधुमास इवाशोकं करोत्यंकुरितं मनः ॥ १६

अर्थात्, श्रीचित्यपूर्ण प्रयोग के कारण रस रचिर रूप में प्रस्तुत होकर सहृदय के मन का उस प्रकार उल्लसित करता है, जिस प्रकार वसन्त ऋतु अशोक वृक्ष को उल्लसित करता है। इसी प्रकार—

शृंगार आदि रस कौशलपूर्वक परस्पर संयोजित किये जाने पर उस प्रकार विचित्र आस्वाद को प्राप्त कराते हैं, जिस प्रकार मधुर, तिक्त आदि रस। अतः इनके परस्पर-मिश्रण में श्रीचित्य की रक्षा अवश्य करनी चाहिए। पर अनीचित्य के स्पर्श मात्र से भी [दूषित] रसों का मिश्रण मला किने अमोघ्य हो सकता है ?

(२) यथा मधुरतिक्ताद्या रसाः कुशलयोजिताः ।

विविधास्वादता यान्ति शृंगाराद्यास्तथा मिथः ॥

तेषां परस्परास्तेषात् कुयादीचिरक्षणम् ।

अनीचिरायेन सस्पष्टः कथेष्टो रससंकरः ॥ १७, १८

अब श्रीचिन्त्य के स्वल्पा को मपझने के लिए कतिपय उदाहरण लीजिए—

चलापांगां दृष्टि स्पृशामि बहृशो वेपमुमतीम्,  
रहस्याटपीव स्वनसि मृदु कर्णान्तिकचरः ।  
करं ध्याधुन्वत्याः पिबति रतिसर्वस्वमधरं,  
अयं तत्त्वान्वेषान्मधुकर हताररवं सनु कृती ॥ १

यहाँ भ्रमर का स्वाभाविक वर्णन किये जाने के कारण स्वभावोचित अलंकार है, और यह अलंकार 'अमिलाष' नामक विप्रलम्भ शृंगार रस का पोषण कर रहा है। अतः यहाँ इसका प्रयोग श्रीचिन्त्य-पूर्ण रूप में हुआ है।

एक अन्य उदाहरण लीजिए—र और ल जैसे कोमल वर्णों की आवृत्ति से जन्म अनुप्रास अलंकार का प्रयोग विप्रलम्भ शृंगार में तो श्रीचिन्त्यपूर्ण है, जैसे—

अपसारय घनसारं कुल हारं दूर एव कि कमलैः ।  
अलमलमालि मृणालरिति वदति विद्यानिशं बाला ॥ २

—का० प्र० प. ३४३

किन्तु इसके विपरीत यदि शृंगार रस में टवर्ग जैसे कठोर वर्णों का अनुप्रास कर दिया जाए तो यह श्रीचिन्त्यपूर्ण नहीं होगा। उदाहरणार्थ, शृंगार रस के निम्नोक्त उदाहरण में अनेक शब्दों में टकार की आवृत्ति कर दी गयी है, जो कि अनैचिन्त्य का चोत्क है—

(१) कोये जिनके चबल हैं, और कांप रहे जो मय से ।  
बार-बार उन नयनों का, तुम भवरे स्पर्शन करते हो ॥  
गुंजार मधुर हो करते तुम, पास जान के जा-जाकर ।  
है लगता ऐसा मुझको कि, कुछ राज की बातें करते हो ॥  
हो झूमते इसके हीठों को, जो सार बने रति-लीला के ।  
है हाथो को यह छिटक रही, परवाह न कुछ भी करते हो ॥  
'न करना क्या' और 'क्या करना'—हम मारे गये इन सोचों में ।  
पर सबमुच तुम हो धन्य भ्रमर, निदमक हुए सब करते हो ॥

—(हिन्दी-रूपान्तर)

२. हे सखि ! कपूर को हटा दो, हार को दूर रखो, कमलों से क्या साम ?  
मृणालों को भी रहने दो—बह [विरहिणी] रात-दिन यही कहती रहती है ।

चित्ते विहट्टदि ण दुट्टदि स गुणेमु  
सग्गामु लोठ्ठदि विसट्टदि विग्गुहेमु ।  
योत्तम्मि बट्टदि पवट्टदि कव्वबन्धे  
भाणे ण ट्टट्टदि चिरं तण्णी तरट्ठी ॥<sup>१</sup>

इसी प्रसंग में भूपण कवि का निम्नोक्त पद्य लीजिए, जिसमें वीर रस के प्रसंग में अनुप्रास अनकार का प्रयोग अत्यन्त औचित्यपूर्ण हुआ है, किन्तु शृंगार अथवा वदण रस में ऐसा प्रयोग औचित्यपूर्ण नहीं होगा

- (क) दुग्ग पर दुग्ग जीने सरजा सिवाजी गाजी,  
दुग्ग नाचे दुग्ग पर हंड मुड करके ।  
(ख) पीत खन डोल जहा गिरि से गिरन लागे,  
मुंड मतवारे गिरं भुड मतवारे से ॥

उक्त तीनों पद्यों में से 'अपसारय धनसारम्' में माधुर्य गुण के अमिव्यजक वर्णों के प्रयोग के कारण और 'दुग्ग पर दुग्ग जीने --' में ओज गुण के अमिव्यजक वर्णों के कारण गुणोचित्य भी माना जा सकता है। किन्तु इनके विपरीत 'चित्ते विहट्टदि' में ओज गुण के अमिव्यजक वर्णों का प्रयोग दुग्ग के अनौचित्य का द्योतक है।

काव्य में अनकार और गुण दोनों का प्रयोग औचित्यपूर्ण होना चाहिए—  
शेमेन्द्र ने हम मान्यता पर बस देने हुए अत्यन्त रोचक उदाहरण प्रस्तुत किया है—  
किसी नारी द्वारा गने में मेलना, नितम्बों पर हार, हाथों में नूपुर और पैरों में केयूर धारण कर लेना मला किम के लिए हास्य का विषय नहीं बनेगा? इसी प्रकार यदि कोई वीर पुण्य शरणागत पर शीर्ष और शत्रु पर करुणा दिखाए तो

१. चित्ते विघट्टते त्रुट्टपति सा गुणेपु  
शय्यामु लुठति विसर्पति दिग्गुलेपु ।  
वचने वर्तते प्रवर्तते काव्यबन्धे  
ध्याने न त्रुट्टपति चिरं तण्णी प्रगल्भा ॥ (मंस्कृत-रुपांतर)

—का० प्र ८, ३४५, कर्पूरमजरी (राजनेवर)

यथात्, वह प्रतिभावती तरणी (कर्पूरमजरी) चित्त में बँठी हुई है, वह शय्या में लम्ब नहीं है, [किसी वृद्ध मुझे झपटी] शय्या पर लटकी दिखायी देती है, और कभी वह सभी दिशाओं में घूमती फिरती है। कर्म वह मेरे साथ बात करती है, और कभी काव्य-रचना में प्रवृत्त होती है। वर कभी भी चरका तक मेरे ध्यान से बाहर नहीं रहती।

उसकी यह चेष्टा भी हास्यास्पद ही है। सरय तो यह है कि न तो झूलकार और न ही गुण श्रीचिन्मय के बिना रचिकर है—

कण्ठे मेखसया नितम्बफलके तारेण हारेण वा,  
पाणौ नृपुर-बन्धनेन धरणे केपूरपातेन वा ।  
शोयणं प्रणती रिपी करणया, नापागित के हास्पताम्,  
श्रीचिन्मयेन बिना रचिं प्रतनुते, नालकृतिर्नो गुणाः ॥

क्षेमेन्द्र के अनुसार रस वाक्य का प्राण भवत्य है, किन्तु जब तक वह भी श्रीचिन्मय में रचिकर नहीं होगा, तब तक वह महदयों के चित्त को आकर्षित नहीं कर सकता। इसके उदाहरण-स्वरूप, कुमारमन्त्र का वसन्त-वर्णन प्रस्तुत किया जा सकता है जिसमें एक स्थल पर कवि कालिदास ने मगवान् शकर के हृदय में पार्वती के प्रति अभिलाषा उत्पन्न करने के लिए वसन्त का वर्णन उद्गीगन्-रूप में किया है—'इम ऋतु में वनस्थली पर लाल रंग की पलाश-कलिका उस प्रकार प्रनीत हो रही है जिस प्रकार ललनाओं के अग्र पर किये गये नखधन की शोभा।' निस्सन्देह ऐसे स्थल श्रीचिन्मयपूर्ण समझे जाते हैं

बालेन्दुवक्राश्रयविकासभाषाद् बभुः पलाशाग्यतिलोहितानि ।

सद्यो सन्तेन ममागतानां नखधनानां च वनस्थलीनाम् ॥ का० सं० ३, ३६

अब रमी चत्त का एक मन्त्र उदाहरण लीजिए—'यह विकट-नितम्बा ऐसे वज्र मूर्ख से ब्याही गयी है, जो काल-द्योतक 'मास' शब्द के स्थान पर तो 'माय' (उद्ध) शब्द का उच्चारण करता है, और सत्य (माय) के लिए 'माम' शब्द का, तथा 'सकास' (समीन) को 'शकास' कहता है, 'उष्ट्र' बोलते समय कभी तो 'र' का लोप कर 'उष्ट' बोलता है, तो कभी 'प' का लोप कर 'उट्र'—

काते माय सत्ये मासं वदति शकासं यश्च सकाशम् ।

उष्ट्रे लुम्पति रं वा पं वा तस्मै दत्ता विकटनितम्बा ॥

— का० सं० (६०) ६४७ (नमिसापु की टीका)

उक्त पद्य में हास्य-रस-विषयक श्रीचिन्मय स्वीकार किया जाता है। इसी प्रकार जयशंकर प्रसाद का एक पद्य लीजिए; जिसमें उन्होंने बीभत्स रस का श्रीचिन्मयपूर्ण प्रतपादन किया है—

दुर्धतता इस अस्थिरमांस की  
ठोक कर लोहे से, परल कर बज्र से,  
प्रतयोल्का, खड्ग के निकस पर कस कर  
खून अस्थिपुंज सा होंसेगा छट्टहास कौन ?

साधना पिशाचों की धिल्लर घूर-घूर होके,  
धूलि सी उड़ेगी किस द्रुत फुटकार से।

भव एक उदाहरण रस-संकर का लीजिए—

सत्यं मनोरमा रामाः सत्य रम्या विभूतयः ।

किन्तु मत्ताननापांगभगतोल हि जीवितम् ॥<sup>१</sup> १८ (वृत्ति)

यहा शान्त रस को प्रग रूप में वर्णित करते हुए श्रृ गार रस की प्रस्तुति की गयी है—अतः यहा इन दोनों रसों का सकर श्रोचित्यपूर्ण है।

सया समक्ष बहता मनोमय विनाकिना मग्नमनोरया सती ।

निनिन्द रूप हृदयेन पावंती प्रियेषु सीभाग्यफला हि चारुता ॥ कु० स० ५.१

कालिदास के इस पद्य मे महादेव के अनेक नामों में से 'विनाकी' नाम का प्रयोग श्रोचित्यपूर्ण है, क्योंकि विनाक (धनुष) द्वारा ही किसी वस्तु का मंग विया जा सकता है। अतः यहाँ 'नामोचित्य' है। किन्तु इसके विपरीत कालिदास का ही निम्नोक्त पद्य लीजिए—

क्रोधं प्रभो सहस्र सहरेति

यावत् पिरः से मरता चरन्ति ।

तावत् स वह्निर्भवेत्प्रजन्मा

महमावशेष मदन चकार ॥<sup>३</sup> कु० स० ३.७२

१ है यह सत्य कि होती मनोरम नारी

यह नो सत्य कि सम्पद् होती मनोहर है,

क्षणभंगुर यह जीवन किन्तु ऐसा—

होते चपल कटाक्ष हैं जैसे, मदमाती रमणी के ।

२. कामदेव को मरम् करने वाले विनाकी (विनाक अर्थात् धनुष को धारण करने वाले महादेव) द्वारा जब पावंती की मनोकामना (महादेव की प्राप्ति-रूप अमिताया) मग्न हो गयी तो वह हृदय से अपने रूप की निन्दा करने लगी। सत्य है कि मुन्दरता वह जो अपने प्रियजन (पति) मे सीभाग्य का फल देने वाली हो।

३ अमी आकाश में देवगणों की यह वाणी हो रहो यों कि 'हे प्रभो ! क्रोध को छोड़िए' कि इतने में भव (महादेव) के नेत्र से उत्पन्न अग्नि ने कामदेव को जलाकर राख कर डाला।



इस पद्य में 'मव' (महादेव) का यह नाम अनुचित रूप में प्रयुक्त हुआ है, क्योंकि सत्कार के अवसर पर 'रुद्र' नाम का प्रयोग उचित था, न कि सत्कार के उत्पत्ति के सूचक 'मव' शब्द का ।

इस प्रकार क्षेमेन्द्र ने औचित्य के विविध प्रकारों का विधान करते हुए यह प्रमाणित किया है कि इसका अनुधावन किए बिना काव्य और नाटक दोनों में रमणीयता नहीं आती ।

× × ×

इस सम्बन्ध में यह समस्या विचारणीय है कि (१) क्या औचित्य को काव्य की आत्मा मानना संगत है, और इसी आधार पर (२) क्या इसे विशिष्ट सिद्धान्त अथवा सम्प्रदाय कहना चाहिए

हमारा विचार है कि औचित्य कोई अलग सिद्धान्त न होकर विभिन्न काव्यांगों को परिष्कृत एवं उपादेय बनाने का हेतु मात्र है, गुण, अलंकार, रम, आदि सभी २७ काव्य-तत्त्वों के सम्बन्ध में उनकी एक ही धारणा है कि इनका प्रयोग औचित्यपूर्वक ही होना चाहिए । इसी के बल पर यह काव्यांग अपने यथावत् रूप में प्रस्तुत हो सकते हैं, अन्यथा नहीं । निःसन्देह क्षेमेन्द्र ने औचित्य को काव्य का 'जीवित' कहा है, किन्तु यहाँ 'जीवित' शब्द आत्मा का पर्याय नहीं है, अपितु इसका तात्पर्य है किसी काव्यांग को उपादेय बनाने का हेतु । अतः 'औचित्य' को काव्य की आत्मा मानना संगत नहीं है ।

इसी सम्बन्ध में यह उल्लेख्य है कि अलंकार, रीति, बक्रोक्ति और रस—इन पाँच काव्य-सिद्धान्तों के प्रवर्तक एवं अनुमोदक या तो अपने मान्य सिद्धान्त के अन्तर्गत अन्य काव्य-तत्त्वों को समाविष्ट करते हैं, जैसे अलंकारवादी, रीतिवादी एवं बक्रोक्तिवादी, अथवा अन्य काव्यांगों को अपने मान्य सिद्धान्त के परिपोषक रूप में स्वीकृत करते हैं, जैसे पञ्चनिवादी एवं रसवादी । किन्तु क्षेमेन्द्र इनमें से किसी आधार को नहीं अपनाते । वह सभी काव्यांगों को स्वीकार करते हुए केवल उनके औचित्यपूर्ण प्रयोग पर ही बल देने के पक्ष में है । अतः औचित्य को काव्य की आत्मा अथवा कोई स्वतन्त्र सिद्धान्त न मानकर सभी काव्य-तत्त्वों का उत्कर्षक तत्त्व ही स्वीकार करना चाहिए ।

### क्षेमेन्द्र का परिचय

क्षेमेन्द्र कश्मीर-निवासी थे । वे ११वीं शती के उत्तरार्द्ध में विद्यमान थे । इन के तीन ग्रन्थ प्रसिद्ध हैं—औचित्यविचारचर्चा, सुवृत्ततिलक और कविकण्ठ-भरण । प्रथम ग्रन्थ में औचित्य को लक्ष्य में रखकर इन्होंने वाणी के विभिन्न

अगो—वाक्य, गुण, रस, क्रिया, करण, लिंग, उपसर्ग, देश, स्वभाव आदि का स्वरूप निर्धारित किया है। द्वितीय ग्रन्थ में छन्द के श्रीचित्य का निर्देश है। तीसरा ग्रन्थ कवि-शिक्षा से सम्बद्ध है। इस ग्रन्थ की ५ सन्धियों में क्रमशः कवित्व-प्राप्ति के उपाय, कवियों के भेद, काव्य के गुरा तथा दोष का विवेचन है। क्षेमेन्द्र के ये ग्रन्थ लघुकाव्य हैं, पर इनमें वाक्य के बहुविध अगो पर प्रकाश डाला गया है।

यद्यपि 'श्रीचित्य' कोई नया काव्य-तत्त्व नहीं है, आनन्दवर्षन 'श्रीचित्य' शब्द को, और महिममट्ट 'अश्रीचित्य' शब्द को अपने ग्रन्थों में स्थान दे आये थे, पर इसी के आधार पर समस्त वाक्यों को निर्धारित कर देना क्षेमेन्द्र की मौलिक प्रतिभा का परिचायक है। कुछ विद्वान् श्रीचित्य को भी काव्यशास्त्र का एक सिद्धान्त मानने लगे हैं, पर हमारे विचार में यह काव्यशास्त्रीय विधानों में से एक आवश्यक विधान है, यह कोई स्वतन्त्र सिद्धान्त नहीं है।

इस ग्रन्थ की हिन्दी-टीका डा० मनोहरलाल गौड ने प्रस्तुत की है। डा० सूर्यशान्त शास्त्री ने अंग्रेजी में 'क्षेमेन्द्र स्टडीज' नाम से, और श्री रामपाल विद्यालकार ने हिन्दी में 'क्षेमेन्द्र की श्रीचित्य-दृष्टि' नाम से क्षेमेन्द्र की मान्यताओं पर प्रकाश डाला है। 'श्रीचित्य' को पृच्छाधार बनाकर हिन्दी तथा संस्कृत में अनेक शोध-प्रबन्ध भी लिखे गये हैं।

## १३. विश्वेश्वर-कविचन्द्रकृत 'चमत्कार-चन्द्रिका' और उसमें प्रस्तुत चमत्कार-तत्त्व

[ १ ]

विश्वेश्वर-कविचन्द्र-कृत 'चमत्कारचन्द्रिका' ग्रन्थ एक काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ है, जिसके प्रायः सभी उदाहरणों में उन्होंने सिगभूपाल नामक राजा की स्तुति प्रस्तुत करते हुए यह ग्रन्थ उन्हें समर्पित किया है।<sup>१</sup> सिगभूपाल रेवर्च-वश ने मन्वद्भये।<sup>२</sup> इन वश में तीन सिगभूपाल हुए—जैना कि 'बेनुगोटिवारिवज्जचरिव'<sup>३</sup> नामक ग्रन्थ में दी हुई बशापत्नी से प्रनीत होता है। विश्वेश्वर सिगभूपाल द्वितीय के आश्रित कवि थे, जोकि आन्ध्र में संभवतः गौतमी नदी के निजटवर्ती जमीन भूभाग के शासक थे।<sup>४</sup> सिगभूपाल द्वितीय ने 'रत्नार्णवमुखाकर' नामक ग्रन्थ की रचना की थी। 'चमत्कार-चन्द्रिका' और 'रत्नार्णवमुखाकर'—इन दोनों ग्रंथों में एक दूसरे में अनेक स्थल उद्धृत किये गये हैं। इन ग्रंथों का रचनाकाल १२००-१४०० ईस्वी के बीच माना जा सकता है।<sup>५</sup> यहाँ यह उल्लेख्य है कि 'अलङ्कार-चौस्तुभ' ग्रन्थ का प्रणेता विश्वेश्वर 'चमत्कारचन्द्रिका' ग्रन्थ के प्रणेता विश्वेश्वर ने भिन्न है। प्रस्तुत ग्रन्थकार १४ वीं शती ई० का है, किन्तु अलङ्कार-चौस्तुभकार विश्वेश्वर १८ वीं शती का।<sup>६</sup>

१. डॉ० (श्रीमती) एन्ड्रि मरस्वतीमोहन द्वारा सम्पादित तथा 'मैट्रकन्द लक्ष्मणशाम' दिल्ली-६ द्वारा मन् १९०२ में प्रकाशित।
२. भूजया कम्पित, सातकरातकरवालय।  
भासते सिगभूपालो भद्रधीरिव शासया ॥ च० च० २.२६
३. च० च० के आठो विलासो की पुष्पिना से इसी तथ्य की पुष्टि होती है।  
उदाहरणार्थ—  
'इति सरससाहित्यचातुरीधुरीणधीविश्वेश्वरकविचन्द्रप्रणीतायां श्रीसिगभूपाल-  
कोटिसुधासारशोतनायां चमत्कारचन्द्रिकायां वर्णपदविशेषो नाम प्रथमो  
विलासः।'।
४. रेवर्चान्वयमोतिमण्डनमणे श्रीसिगभूपालक। च० च० १२०  
राजा रेवर्चवंदये. ज्यं कुमुदं परम्। च० च० ८.१००
५. तेषुगु-भाषा में लिखित दश इतिहास-ग्रन्थ के प्रणेता वेत्ताल सरागिवयास्त्री तथा  
अनघागम शेषकास्त्री हैं।
६. देखिए—सम्पादिना महोदया की भूमिका (पृष्ठ २-११)
७. Some Concepts of Alamkāra śāstra (V. Ragavan) P. 270

'चमरशार-घण्डिका' ग्रन्थ कारिका-वृत्ति-शैली में लिखित है। उदाहरण-भाग प्रायः सिगमभूपाल की स्तुति का निर्देशक है। इस ग्रन्थ में अष्ट विलास हैं—

प्रथम विलास का नाम 'वर्णपदविवेक' है। मंगलाचरण में वाग्देवी और कविता की स्तुति के पश्चात् सिगमभूपाल का उल्लेख किया गया है। फिर वाच्य-लक्षण पर प्रकाश डाला गया है। चम्त्कार के सात कारण हैं—गूण, रीति, रस, वृत्ति, पाक, शय्या और अलंकार, और इन्हीं गातों का ही इस ग्रन्थ में निरूपण किया गया है। दाणो का तीन प्रकार का माना गया है—वर्ण, पद और वाक्य। वर्ण, वा लक्षण<sup>१</sup> और इसके विभिन्न भेदों—अन्तप्राण तथा महाप्राण, स्निग्ध और रुध्र के पश्चात् अक्षर-फल, गुरु-लघु-विभाग, तथा वर्णों और तर्णों के अगुभ फल के निवारण करने के उपायों पर प्रकाश डाला गया है, तथा दोष-परिहार पर बल दिया गया है। पुनः पद का लक्षण<sup>२</sup> और इसके तीन भेद गिनाये गये हैं—वाचन, लक्षक और व्यञ्जन, तथा १५ पद-दोषों के लक्षण तथा उदाहरण प्रस्तुत किये गये हैं। इन दोनों में से निम्नोक्त चार दोष नये प्रनीत होने हैं—अपञ्चट, धनिश्चित, देश्य धीर प्रतिष्मक। शेष ११ दोषों में से निम्नोक्त तीन भेद—जुगुप्सितक, अत्याण और श्रीडाकर नये भेद नहीं हैं, अपितु मम्मट-परन्तु अश्लील नामक दोष के तीन भेद हैं। इनके अतिरिक्त शेष ८ भेद भी वही हैं जो कि मम्मट ने प्रतिपादित किये हैं।

द्वितीय विलास में वाक्य का लक्षण<sup>३</sup> और इसके दो भेदों—लक्षक और व्यञ्जक—के निर्देश के बाद १३ वाक्य-दोषों के लक्षण तथा उदाहरण दिये गये हैं। इनमें से निम्नोक्त तीन दोष नये प्रनीत होने हैं—दूगन्धय, विकल और केवल। शेष दस दोष मम्मट-प्रतिपादित हैं। इस विलास का नाम पुष्पिका में नहीं दिया गया। इसे विषयानुसार 'वाक्यदोषविवेक' नाम दे सकते हैं।

तृतीय विलास का नाम यद्यपि पुष्पिका में 'अर्थगुण-दोष-प्रबन्ध-विशेष-विवेक' है। किन्तु इसमें उक्त प्रसंगों में से केवल अर्थ-दोषों का स्वरूप प्रस्तुत किया गया है। अतः इसे 'अर्थदोष-विवेक' नाम देना चाहिए। अर्थ के तीन भेदों—वाच्य, लक्ष्य और व्यङ्ग्य—के निर्देश के बाद इस विभाग में १६ अर्थदोषों पर प्रकाश डाला गया है। इन में से निम्नोक्त दो दोष नये प्रनीत होने हैं—अतिमात्र और अनुजन्तव। शेष चौदह भेद मम्मट-प्रतिपादित हैं। अर्थ-दोषों के प्रतिपादन के

१. अकारादि-हकारान्ता वर्णास्स्युर्मानुकाह्वयाः । च० च०, पृष्ठ ३

२. विभक्तयन्तं पदम् । च० च०, पृष्ठ ६

३. समन्वितपद वाक्यम् । च० च०, पृष्ठ ३२

वाद ग्रन्थकार ने न जाने क्यों विषय का क्रम-भंग करते हुए अनायास काव्य का लक्षण प्रस्तुत करने के बाद चमत्कार के तारतम्य के आधार पर काव्य के तीन भेद प्रस्तुत किये हैं—चमत्कारी, चमत्कारितर, चमत्कारितम । फिर काव्य के तीन भेद दिये गये हैं—गद्य, पद्य और मिश्र । मिश्र के दो भेद हैं—प्रेक्ष्य और श्रव्य । प्रेक्ष्य के दो भेद हैं—रूपक और उपरूपक । श्रव्य के भी दो भेद हैं—चम्पू और उपचम्पू तथा उपचम्पू के आठ भेद हैं ।

चतुर्थ विलास का नाम 'गुण-विवेक' है । इसमें गुण का लक्षण तथा २३ गुणों का स्वरूप प्रस्तुत किया गया है । जिस प्रकार रूप आदि शरीर के स्वरूप के उत्कर्ष के हेतु होते हैं उसी प्रकार श्लेष आदि गुण भी [शब्दार्थ-रूप] काव्य-शरीर के उत्कर्ष के हेतु होते हैं । इन गुणों में से दस तो वही हैं जो भरत, दण्डी और वामन ने प्रस्तुत किये थे, शेष १३ गुणों के नाम इस प्रकार हैं—उदात्त, प्रेरान्त, औजस्य, सौक्ष्म्य, गाम्भीर्य, विस्तार, संक्षेप, शब्द-संस्कार, भाविक, सम्पत्, गति, उक्ति और रीति । प्रायः सभी गुणों के स्वरूप-निर्देश में भोजराज-कृत 'सरस्वती-कण्ठाभरण' का आधार लिया गया है ।

गुण-निरूपण के बाद रीति, वृत्ति, पाक और शय्या का निरूपण है । रीति कहते हैं—पदों की घटना को । इसकी व्युत्पत्ति 'रीड् गतौ' धातु से है, जिसके द्वारा [कविजन काव्य-पद्य पर] गमन करने है—'ईर्यन्ते गम्यन्ते जनया इति रीतिः'—

रीतिः पदानां घटना प्रोक्ता रीतिविशारदः ।

रीड् गताचित्तस्यो घातोरागता रीतिरीर्यन्ते ॥ च० च०, पृष्ठ ६५

इसके तीन भेद हैं—असमासा, मध्यमसमामा और अतिदीर्घसमासा<sup>१</sup> । वृत्ति उस व्यापार या व्यवहार को कहते हैं जो कि किसी पाठ द्वारा चित्त की निम्नोक्त चार अवस्थाओं में किया जाता है—विकास, विक्षेप, संकोच और विस्तार ।<sup>२</sup> इसके छह भेद हैं—कंशिकी, आरभटो, भारती, सास्वती, मध्यमा आरभटो तथा मध्यमा कंशिकी । पाक कहते हैं वचन की ऐसी परिपक्वता को, जो कि आस्वाद में सेदुर हो, अर्थात् जो फूलरु कोमल बन चुकी हो । समास के आधार पर पाक दो प्रकार

१. रूपादय इवांगस्य स्वरूपोत्कर्षहेतवः ।

काव्यस्यैतद् हि ज्ञानन्ति गुणाद् गुणविवेकिनः ॥ च० च०, ४ थं वि० (पृष्ठ ८३)

२. ये तीनों भेद सर्वप्रथम आनन्दवर्धन ने 'सघटना' के गिनाने थे । (ध्वन्यालोक ३.५)

३. या विकासे च विक्षेपे विक्षोभे विस्तरे तथा ।

चेतनो वर्तयित्री स्यात्.सा वृत्तिसापि षड्विधा ॥ च० च० ४ थं वि०

का होता है—मृदु-पाक और सर-पाक ।<sup>१</sup> शय्या कहते हैं पदों की ऐसी परस्पर-मैत्री को—समन्वित स्थिति को—कि जिसे [इधर-उधर] परिवर्तित नहीं कर सकते ।<sup>१</sup>

एकम विलास का नाम रस-विवेक है, जिसमें रस के लक्षण, उसकी महत्ता और आठ रसों की गणना के पश्चात् शृंगार रस की प्रधानता निर्दिष्ट की गयी है । फिर, तीन प्रकार की उक्तियों—चक्रोक्ति, रसोक्ति, स्वभावोक्ति—में से रसोक्ति की प्रधानता प्रतिपादित की गयी है । रसोक्ति रस प्रकार की है—मत्ता, स्फुरता, अनुबन्ध, निष्पत्ति, पुष्टि, सवर, ह्रास, आभास, शम और शेष । फिर, रसानुभाव पर प्रकाश डाला गया है, और अन्ततः, रस को निम्नोक्त आठ प्रकार के प्रमाणों के आधार पर सिद्ध करने का प्रयास किया गया है—प्रत्यक्ष, अनुमान, आगम, उपमान, अर्थापत्ति, सम्भव, ऐतिह्य, और अभाव । अब कुछ महत्त्वपूर्ण स्थल लीजिए—

—'रस कहते हैं उस अलौकिक आस्वाद को, जो कि [कवि और नट के सविधानक चातुर्य (अर्थात् काव्य-रचना एवं अभिनय की कुशलता) के कारण साक्षात् रूप से ही [सामाजिक को] परिस्फुरित (आह्लादित) कर रहा होता है । साक्षात् रूप से तात्पर्य है कि सामाजिक काव्य के पठन के समय मानो वास्तविक घटना को ही अपनी आँखों से देख रहा होता है, और दृश्य-काव्य में रसमय पर अभिनीत घटनाओं को भी वह वास्तविक रूप में घटित होता अनुभव कर रहा होता है । इसी के सद्भाव से ही काव्य-सौन्दर्य निखर उठता है तथा इसी के बल पर कवि की कृति अनन्त काल तक स्थिर रहती है । 'रसो वै सः'<sup>२</sup> इस श्रुति के आधार पर रस ब्रह्मानन्द के समकक्ष है ।'<sup>३</sup>

१. पाक वाचा परीपाकमाहुरास्वादमेतुरम् ।  
सोऽयं मृदुः सरश्चेति समासेन द्विधा भवेत् ॥ च० च०, ४ र्थ वि०, पृष्ठ १०२
२. शय्या पदानामन्योन्यमैत्री विनिमयासहा ।  
साहित्यस्य पराकाष्ठा शय्या देशविभेदतः ॥  
लोके प्रसिद्धिमित्येषा प्राज्ञेशय्येति कीर्तिता ॥ च० च०, ४ र्थ वि०
३. संतिरीषोपनिषद्, प्रश्न २, अनुवाक ७
४. सविधानकचातुर्यात् साक्षादिव परिस्फुरन् ।  
अलौकिकरसमास्वादे यस्यात्सोऽत्र रसो मतः ॥  
तदन्वयेन काव्यधोः कमनीयत्वमागता ।  
आकल्पान्तरमाकल्पं कीर्ति कल्पयते कवेः ॥  
'स वै रस' इति श्रुत्या ब्रह्मणस्समकक्षया ।  
प्रोक्तो रसस्त्वयं भाग्यात् कश्चिदेवानुभूयते ॥ च० च०, ५ म वि०, पृष्ठ १०७

—रस का भोक्ता सहृदय होता है, जो कि मान उसी के निजी अनुभवों द्वारा आस्वादित किया जाता है। उसके स्वरूप का निर्देश कर सकना असम्भव है। क्षीर-सागर को कण्ठ तक पीकर ब्रह्मा भी उसकी 'मधुरता इतनी है' इसका वर्णन नहीं कर सकता। रस के अस्तित्व का सबसे बड़ा प्रमाण तो सहृदय की स्वानुभूति ही है। इसलिए रस को 'विगलित-वेद्यान्तर' कहकर सन्तोष कर लिया गया है, अर्थात् अन्य किसी भी प्रकार का ज्ञान इस रस की अनुभूति के समय नहीं होता।<sup>१</sup>

—जिस प्रकार तित्कादि में मधुर रस सर्वप्रथम है उर्मा प्रकार भृंगार रस हाग्यादि आठ काव्य-रसों में सर्वप्रमुख है।<sup>२</sup>

षष्ठ, सप्तम और अष्टम विलासों में क्रमशः ग्यारह शब्दालंकारों, बीस अर्थालंकारों और चौबीस उभयालंकारों का प्रतिपादन है। जिस प्रकार मानव-शरीर के [किमी] एक अंग पर पहने हुए कटन आदि आभूषण सारे शरीर को अलंकृत करते हैं उसी प्रकार [अनुप्रास, उपमा आदि] अलंकार भी काव्य के [किमी] एक अंग से सज्जन होने हुए भी [समस्त] काव्य को अलंकृत करते हैं।<sup>३</sup> केवल शब्द को अलंकृत करने वाले अलंकारों को इन्होंने शब्दालंकार माना है और अर्थ को अलंकृत करने वाले अलंकारों को अर्थालंकार।<sup>४</sup> श्लेष, अनुप्रास, यमक आदि शब्दालंकार हैं, तो विभावना, हेतु, सूझ, अर्थापत्ति अलंकारों को इन्होंने उभयालंकार कहा है, क्योंकि इनमें 'श्व' आदि शब्दों का प्रयोग किया जाता है।<sup>५</sup> इनका यह दृष्टिकोण भोजराज के मरस्वतीकथाभरण के अनुरूप है।

१. मनु कोऽपभाकारो रसस्य येनायं भावुकमानसेरनुभूयत इति चेत् स्वस्वानुभवक-  
निवेदनीये तस्मिन्नाकारे कथमस्माद्गं चाचौ व्यापारभापूरयेयुः । न हि क्षीर-  
सागरमागलं पिबन्नपि त भाधुरी-विशेषम् इदन्तया निवेदं ब्रह्मापि शक्नोति ।  
किन्तु विगलितवेद्यान्तरर्वाभति घञ्दपिपाटी मनसि भुहरावर्तयता भवना-  
सिद्धिर्षणत सन्तोषव्यमाप्सता । —च० च०, ५ म वि०, पृष्ठ १२७

२. मयुरसर्वसम्भृत्या तिवतादियु रसेष्विव ।  
हाग्यादियु च शृंगारो रससाध्याज्यमहंति ॥ च० च० ५ म, पृष्ठ १०७

३. एकदेश गतास्सर्वे शरीर कटकादिवत् ।  
अलकुपन्ति ये काव्य लेखकारतया मताः ॥ च० च० पृष्ठ १३२,

४. अलमर्थानलकतुं ये तदाश्रयशोभिनः ।  
ये तु जात्यादयः प्रान्तेस्तेऽर्थालंकार संज्ञया ॥ च० च०, ७ म वि०, पृष्ठ १४६

५. शस्वेष्यो य इवादिभ्यो उपमादिः प्रतीयते ।  
विशिष्टायांः कवीनां ता उभयसंक्रिया मताः ॥ च० च०, ८ म, वि०, पृष्ठ १८६

[ २ ]

इस प्रकार चमत्कार-चन्द्रिका ग्रन्थ का सामान्य अवलोकन करने के उपरान्त हम 'चमत्कार' नामक काव्य-तत्त्व को लेते हैं, जिसे लक्ष्य में रखकर विश्वेश्वर ने इस ग्रन्थ का नामकरण किया है। ग्रन्थकार के अनुसार—

—काव्य का प्रयोजन है विधि और निषेध ( करणीय और अकरणीय ) की शिक्षा देना, किन्तु यह शिक्षा चमत्कार-युक्त होनी चाहिए। विद्वानों अर्थात् सहृदयों को आनन्द प्रदान करने वाला [काव्य-तत्त्व] चमत्कार कहता है।

(क) नृणां विधौ निषेधे च शिक्षा काव्य-प्रयोजनम्।

शिक्षा च सचमत्कारं धोदिता स्थिरता भवेत्॥

(ख) चमत्कारस्तु विदुषामानन्दपरिवाहकृत्। च० च०, १ म वि०, पृष्ठ २

—काव्य में चमत्कारोत्पादक निम्नोक्त सात कारण हैं—गुण, रीति, रस, वृत्ति, पाक, शब्दा और अलंकार।<sup>१</sup> [वस्तुतः] चमत्कार-युक्त शब्दार्थ को ही काव्य कहा जाता है—वाग्यो सचमत्कारो काव्यं काव्यविदो विदुः।

—चमत्कार के तारतम्य के आधार पर काव्य तीन प्रकार का है—चमत्कारी<sup>२</sup>, चमत्कारितर और चमत्कारितम।

—जहाँ [कवि की] विवक्षा शब्द का चारुत्व दिखाना होती है वहाँ 'चमत्कार' काव्य होता है।

—जहाँ [कवि की] विवक्षा वाच्य (अर्थ) का चारुत्व दिखाना होती है, तथा जहाँ 'व्यंग्य' गौण रूप में निदिष्ट रहता है, वहाँ 'चमत्कारितर' काव्य होता है।

—जहाँ प्रत्येयार्थ अर्थान् व्यंग्यार्थ का चारुत्व होता है, वहाँ 'चमत्कारितम' काव्य होता है।<sup>३</sup>

वस, 'चमत्कार' के सम्बन्ध में केवल इतना प्रतिपादन इस ग्रन्थ में किया गया है। 'चमत्कार-युक्त शिक्षा' को काव्य का प्रयोजन मानते हुए ग्रन्थकार ने इस ग्रन्थ

१. च० च०, १ म वि० पृष्ठ २.

२. यहाँ हिंदी के पुलिगवाची प्रयोग के अनुसार "चमत्कारी" शब्द लिखा गया गया है। वस्तुतः इसे नपुंसकलिगवाची 'काव्य' शब्द के अनुरूप 'चमत्कारि' लिखना चाहिए।

३. (क) शब्दचारुत्वतात्पर्ये चमत्कारीति कथ्यते।

(ख) वाच्यचारुत्वतात्पर्ये चमत्कारितर मतम्।

व्यंग्यस्य च गुणीभावे तदेवाहुर्भनीयिणः॥

(ग) प्रत्येयार्थस्य चारुत्वे चमत्कारितम मतम्।

—च० च०, ३ म वि० पृष्ठ ७३, ७४, ७७



की भूमिका बांधी है। 'चमत्कार सह्याह्लाद-कारी होता है'—यह चमत्कार का लक्षण दिया है, और काव्य का लक्षण चमत्कार पर आधारित करते हुए 'चमत्कार-युक्त शब्दार्थ' को काव्य कहा है, और फिर गुण, रीति आदि उक्त सात काव्य-गुणों का प्रतिपादन करने के उद्देश्य से इन्हें चमत्कार के उत्पादक कारण माना है, और अन्ततः, समस्त काव्य के तीन भेद इमी के तारतम्य के आधार पर प्रस्तुत कर दिये हैं कि शब्दवाह्य (शब्दालंकारजन्य सौन्दर्य) को चमत्कारी काव्य कहते हैं, तो अर्थालंकार-जन्य सौन्दर्य को चमत्कारितर काव्य कहते हैं, साथ ही, गुणीभूतव्यंग्य काव्य का चमत्कार भी इसी दूसरे भेद के अन्तर्गत है। प्रत्येक (व्यंग्यार्थ) की प्रपानना चमत्कारितम काव्य कहाती है।

स्पष्ट है कि काव्य के इन तीनों भेदों के लिए विश्वेश्वर अपने पूर्ववर्ती आचार्यों—मूलतः आनन्दवर्धन तथा उनसे प्रभावित मम्मट—के ऋणी हैं, किन्तु कुछ अन्तर के साथ। उन्होंने काव्य के तीन भेद माने हैं—ध्वनि-काव्य, गुणीभूतव्यंग्य काव्य और चित्रकाव्य। चित्रकाव्य के अन्तर्गत शब्दालंकारों और अर्थालंकारों का सौन्दर्य ग्रहण किया जाता है। पर इन्होंने उनके अनुरूप 'ध्वनि-काव्य' को तो चमत्कारितम कहा है, किन्तु गुणीभूतव्यंग्य-काव्य को, तथा साथ ही, अर्थचित्र-काव्य (अर्थालंकारों) को भी, इन्होंने 'चमत्कारितर' कहा है, और केवल शब्द-चित्र को 'चमत्कारी' कहा है। गुणी-भूतव्यंग्यकाव्य के आठ भेद वही गिनाये गये हैं जोकि आनन्दवर्धन और मम्मट ने माने हैं। प्रयत्न ने आनन्दवर्धन के प्रभाव को तो स्पष्टतः स्वीकार भी किया है। काव्य के तीनों भेदों के प्रतिपादन के उपरान्त चमत्कारितम काव्य (ध्वनि-काव्य) के विभिन्न भेदों का स्वयं उल्लेख न करके यह लिखा है कि इसका भेद-प्रबंध ध्वन्यालोक आदि ग्रन्थों में देखना चाहिए—अत्र भेदप्रपञ्चश्च ध्वन्या-लोकादिग्रन्थेषु द्रष्टव्यः।

अब 'चमत्कार' के संबंध में कुछ तथ्य लीजिए। 'डा० बी. राघवन के क्यना-नुमार' 'रस' के समान 'चमत्कार' शब्द भी पाकशास्त्र से आया प्रतीत होता है।

१. द्रष्टव्यः : Some Concepts of Alamkāra śāstra (V. Raghavan) : Camatkāra.
- 2 It is a striking coincidence, that like the concept of Rasa, the concept of Camatkāra also came into Alamkāraśāstra from the Pākashāstra × × × ×. It appears to me that originally the word Camatkāra was an onomatopoeic word referring to the clicking sound we make with our tongue when we taste something snappy, and in the course of its semantic enlargements, Camatkāra came to mean a sudden fillip relating to any feeling of a pleasurable type.

चमत्कार शब्द ध्वन्यात्मक है। स्वर्गदिष्ट भोजन खाने के बाद हम जो चटखारे लेते हैं, उन्ही से इस शब्द की उत्पत्ति हुई है, फिर अर्थविस्तार के बल पर यह शब्द धीरे-धीरे किसी भी प्रकार के आनन्द का वाची बन गया। विश्वेश्वर से पूर्व काव्यानन्द के अर्थ में संभवतः सर्वप्रथम 'चमत्कार' शब्द का प्रयोग आनन्दवर्धन ने ध्वन्यालोक में किया है, और इनके उपरान्त कुन्तक ने। इनके अतिरिक्त अभितवगुप्त ने भी ध्वन्यालोक की टीका 'लोचन' में इस शब्द का प्रयोग इसी अर्थ में अनेक स्थलों पर किया है। इनके उपरान्त क्षेमेन्द्र ने तो अपने छोटे से ग्रन्थ कविकण्ठाभरण की तृतीय संधि में चमत्कार के निम्नोक्त दस भेदों का सोदाहरण प्रतिपादन किया है— अविचारितरमणीय, विचार्यमाण-रमणीय, समस्तभूक्तव्यापी, सूत्रतैवदेशहृष्य, शब्दगत, अर्थगत, शब्दार्थगत, अलंकारगत, रमगत और प्रख्यातवृत्तिगत।

इधर विश्वेश्वर के उपरान्त साहित्यदर्पणकार विश्वनाथ के कथनानुसार घर्मदत्त नामक आचार्य ने 'चमत्कार' को रस का सार बताते हुए सभी रसों में चमत्कार के पर्यायवाची 'अद्भुत रम' की स्थिति स्वीकार की है, तथा विश्वनाथ के प्रपितामह नारायण नामक आचार्य ने इसी कारण अद्भुत को एक मात्र रस माना है—

(क) रसो सारः चमत्कारः सर्वत्राऽप्यनुभूयते ।

तच्चमत्कारसारत्वं सर्वत्राऽप्यद्भुतो रसः ॥

(ख) तस्माद् अद्भुतमेवाह कृती नारायणो रसम् । सा० ६० ३-६ वृत्ति

किन्तु अद्भुत रस को चमत्कार का पर्याय मानते हुए उसे भवेव्यापी अथवा एक-मात्र रम स्वीकार करना समुचित नहीं है। 'चमत्कार' अथवा अद्भुत तत्त्व की मत्ता निस्संदेह सभी रसों में रहती है, किन्तु इसे किसी विशिष्ट रस का नाम देकर सर्वोत्कृष्ट स्थान प्रदान करना एक ओर अद्भुत तत्त्व (चमत्कार), और दूसरी ओर अद्भुत रस—इन दोनों के स्वरूप में अव्यवस्था उत्पन्न करना है। संभवतः यही कारण है कि उक्त दोनों उद्धरणों को प्रस्तुत करते हुए भी स्वयं विश्वनाथ ने मानो उक्त मान्यता से असहमति प्रकट करते हुए 'चमत्कार' को 'चित्त-विस्तार' और 'विस्मय' का पर्याय माना है—चमत्कार, चित्त-विस्ताररूपो विस्मयापरपर्यायः १ (सा० ६० ३-६, वृत्ति)। इनके उपरान्त पंडितराज जगन्नाथ ने अपने काव्य-संक्षेप-प्रसंग में 'चमत्कार' को 'लोकोत्तर आह्लाद' का पर्याय माना है जो कि हमें काव्यों की रमणीयता से प्राप्त होता है।

१. विशेष विवरण के लिए देखिए—पृष्ठ २०७-२१०

२. रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दः काव्यम् । रमणीयता च लोकोत्तराह्लादजनकज्ञान-गोचरता । लोकोत्तरत्वं चाह्लादगतः चमत्कारापरपर्यायः अनुभवतासिद्धो जातिविशेषः । —रसगंगाधर, प्रथम आनन, पृष्ठ ६

अब मूल विषय पर आए । विश्वेश्वर ने तनत्रतः अपने पूर्ववर्ती आनन्दवर्धन और क्षेमेन्द्र दोनों के ग्रन्थों में 'चमत्कार' शब्द का प्रयोग 'काव्य-भौन्दर्य' के अर्थ में देवकर इम तत्त्व को उभारने का प्रयास किया है । साथ ही यह भी प्रतीत होता है, बल्कि स्पष्टतः ज्ञात होता है कि ग्रन्थकार आनन्दवर्धन-सम्मत 'ध्वनि' की तुलना में किसी अन्य बाध्याग—चमत्कार—को बाध्य का अनिवार्य तत्त्व स्वीकार करते हुए इस तत्त्व की, और शायद 'चमत्कार-सिद्धान्त' की भी, स्थापना करना चाहते थे, परन्तु प्रतिभा के अभाव में वह यह सब नहीं कर सके । इन प्रकार की धमना निस्मदेह 'वक्रोक्ति-जीवित' के प्रणेता कुन्तक से थी, जिन्होंने वक्रोक्ति के ६ प्रमुख भेदों तथा उनके ४१ उपभेदों के आधार पर समस्त काव्य-वक्रता (काव्य-भौन्दर्य) का ताना-बाना बुना और वक्रोक्ति-सिद्धान्त की स्थापना की । वह ममप्रण सफल नहीं हो सके, यह एक अवगत प्रश्न है । किन्तु इस विश्वेश्वर में चमत्कार के सम्बन्ध में कोई नूतन धारणा प्रस्तुत नहीं की । इस ग्रन्थ के नाम से ता ऐमा प्रतीत होने लगता है कि इसमें विश्वेश्वर ने भामह, वामन, आनन्दवर्धन, कुन्तक के समान किसी नूतन सिद्धान्त—चमत्कार-सिद्धान्त—का प्रदर्शन करते हुए नूतन उद्भावनाओं की सृष्टि की होगी, किन्तु इस ग्रन्थ का आद्योपान्त अप्ययन करने के पश्चात् 'चमत्कार' के सम्बन्ध में कोई दिशिष्ट सामग्री हाथ नहीं लगती ।

अन्य उद्भावक आचार्यों के समान यदि ग्रन्थकार चाहते तो संस्कृत के प्रख्यात काव्यों एवं साटको के आधार पर चमत्कार के नूतन भेदोपभेद और उनके उदाहरण प्रस्तुत कर सकते थे, और न सही तो, क्षेमेन्द्र द्वारा स्वोक्त उक्त दस चमत्कार-भेदों के नूतन उदाहरण प्रस्तुत कर सकते थे, किन्तु उन्होंने इन भेदों का उल्लेख तक न करने हुए गुण, गीति, रस आदि ज्ञान तत्त्वों को—जो कि शताब्दियों से प्रतिपादित होते चले आते थे—'चमत्कार का कारण' निर्दिष्ट किया है । स्पष्टतः, इसका कारण यह है कि विश्वेश्वर इन बातों को नश्य में रखकर, मात्र इन्हीं के आधार पर, अपने ग्रन्थ की रचना करना चाहते थे, अथवा यो कहिए कि वह इन्हीं बाध्यागों का प्रतिपादन इस ग्रन्थ के माध्यम से करना चाहते थे । इस प्रतिपादन में भी वह प्रायः गूढ एवं विवादास्पद स्थानों से बचे हैं । इनका सामान्य-ज्ञा लक्षण देने के बाद, उन्होंने इनके भेद और उनके उदाहरण प्रस्तुत कर दिये हैं । वृत्ति में इन लक्षणोदाहरणों का समन्वय अवश्य प्रस्तुत किया गया है ।

यहाँ यह भी उल्लेख है कि यद्यपि ग्रन्थकार ने काव्य का लक्षण 'चमत्कार' पर आधारित किया है, किन्तु उन्होंने न तो ग्रन्थारम्भ में चमत्कार के स्वरूप-निर्देश में, न उक्त ज्ञानो बाध्यागों के निरूपणके बाद, और न ही कही अन्यत्र आनन्दवर्धन अथवा वामन के समान स्व-सम्मत 'चमत्कार' को काव्य की आत्मा रूप में घोषित किया है । उनके लगभग साढ़े तीन सौ वर्ष बाद सन् १६२७ में यह संकेत हरिप्रसाद

ने अपने 'काव्यालोक' ग्रन्थ में किया—

विशिष्टशब्दरूपस्य काव्यस्यात्मा समत्कृतिः ।<sup>१</sup>

इस प्रकार विश्वेश्वर-कविचन्द्र द्वारा प्रणीत 'समत्कार-चन्द्रिका' ग्रन्थ कुल मिलाकर किसी नूतन सिद्धान्त का प्रवर्तन करने के स्थान पर एक सामान्य कोटि का सग्रह-ग्रन्थ बन गया है, जो कि अधिकांशतः भोजराज-कृत सरस्वतीकण्ठाभरण पर आधारित है। सत्य तो यह है कि इस ग्रन्थ में प्रणेता का प्रमुख उद्देश्य किसी काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ का निर्माण करना था भी नहीं। यन्तुतः उनका प्रमुख उद्देश्य था अपने आश्रयदाता सिंगभूपाल का स्तुति-मान करना, और इसमें विचित्रता एवं विभिन्नता लाने के उद्देश्य से उन्होंने काव्यशास्त्र का आधार ग्रहण किया है—अपने इस उद्देश्य में वे निस्सन्देह सफल हुए हैं।

○○○

---

1. S. C. A. Sh., p. 270

[किन्तु 'काव्यालोक' ग्रन्थ को पढ़ने का अवसर इस लेख के लेखक को नहीं मिला सका।]

## १४. कश्मीर के कतिपय महान् पण्डित

### एक सामान्य अधलोकन

कश्मीर, पृथ्वी का स्वर्ग कश्मीर, केसर की ब्यारियो से सजा मनोरम कश्मीर, सुन्दर भीले जिसका चिह्नोना हैं और रम्य पहाडिया जिसके वस्त्र- ऐसा कश्मीर, तन से उजला कश्मीर, और मन से भी उजला कश्मीर, जहा के कवियो ने प्रकृति की गोद मे बैठकर काव्य रचे, जहा के काव्य-शास्त्रियों ने काव्य के नियम बनाये, जहा के शास्त्रपण्डितो ने व्याकरण, वेदान्त, आदि विषयो पर चर्चाए की । ये सभी कुछ चिर-नवीन और मनोहारी है— कश्मीर की केसर की ब्यारी की तरह ताजा और सुगन्धित, वहा की भीलो की तरह शीतल और स्वच्छ, और वहा की पहाडियो की तरह मुरभ्य और मनोहारी ।

कश्मीर के कवियो मे कालक्रम की दृष्टि से सबसे पहले भर्तृमेष्ठ का नाम लिया जाता है और इसके बाद रत्नाकर, शिवस्वामी, क्षेमेन्द्र, मल्लक, आदि का ।

भर्तृमेष्ठ पाँचवी शती के कश्मीर-नरेश मातृगुप्त के दरबारी कवि थे । 'हृयग्रीवबंध' इनकी प्रसिद्ध रचना है, किन्तु वह उपलब्ध नहीं है । यह नि मन्देह एक सरस रचना रही होगी, तभी तो एक जनश्रुति के अनुसार मातृगुप्त ने इस पुस्तक को बँठन मे बापते रामय इनके नीचे सोने का थाल रखवा दिया या कि कही इसका रस जमीन पर छून जाय । और आगे चल कर, इसी रचना के आधार पर राजशेखर ने भर्तृमेष्ठ को 'वाल्मीकि का नया अवतार' माना था ।

रत्नाकर इस माला के दूसरे रत्न हैं । ये आठवी शती के कश्मीर-नरेश क्षिप्यट जयापीठ के सभा-पण्डित थे । रत्नाकर शैव थे । इनकी प्रसिद्धि का आधार-ग्रन्थ है— 'हरविजय' नामक महाकाव्य, जिसकी रचना इन्होंने वैष्णव महाकवि माघ की प्रसिद्धि को अपेक्षा अपनी प्रसिद्धि को बढ़ाने के उद्देश्य से की थी । ये काव्य सुन्दर उत्प्रेक्षाओ से भरा पडा है । एक उत्प्रेक्षा लीजिए—अभिसांगिकाए गति के घने अन्धकार मे अपने प्रियतमो मे

मितलने जा रही हैं और अन्धकार के प्रति अपनी वृत्तशता को प्रकट करने के लिए ही मानो उन्होंने अन्धकार को अपने बाले केशों के रूप में अपने गिर पर घटा लिया है—

धम्मिमतलबन्परचिरंरभिसारिकामिः ।

प्रेम्णा तमश्चरमितीव शिरोमिरूहैः ॥

कश्मीर के एक अन्य प्रसिद्ध कवि शिवस्वामी हैं । ये भी शैव थे । ये नवी शती के कश्मीर-नरेश अवन्तिवर्मा के राज्यकाल में विद्यमान थे । उन्होंने 'कपिपरागन्धुदय' नामक काव्य की रचना अलङ्कृत शैली में की थी, और इस शैली के कारण ही इन्होंने अपने आपको 'धम्म-कवि' कहा है— 'धम्मककविरगम्भश्चारुसन्धानमानो ।'

शेमेन्द्र ११ वी शती के कश्मीर नरेश अनन्त के राज्यकाल में विद्यमान थे । इन्होंने अनेक ग्रन्थों की रचना की । इनके 'रामायण-मञ्जरी' और 'भारत-मञ्जरी' ग्रन्थ रामायण और महाभारत से सम्बद्ध हैं । उनका 'बृहत्कथामञ्जरी' ग्रन्थ गुणाद्य के पंचाची भाषा में लिखित 'बृहत्कथा' का संस्कृत-रूपान्तर है । 'बोधिसत्त्वावदानकल्पलता' इनका एक और ग्रन्थ है, जिसमें भगवान् बुद्ध के पूर्व-जन्मों की कथा का वर्णन है । इन्होंने अपने ग्रन्थों में प्रायः सरस भाषा का प्रयोग किया है । 'परनारी-हरण' के अपराध का यह सेखा-जोखा मुनि, इसमें केवल बस शब्दों के बनाव-सिगार का आनन्द सीजिए—

सर्वापकारः सुकृतप्रहारः क्लेशावतारः कुशलापसारः ।

शांतापघारः कुपशाभितारः पापप्रकारः परदारहारः ॥

मंलक बारहवी शती के कश्मीर-नरेश जयसिंह के सभापण्डित थे । 'श्रीकण्ठचरित' नामक महाकाव्य इनकी प्रसिद्ध रचना है । मार्मिक सूक्तियों तथा सुन्दर कल्पनाओं की भाँकी स्थान-स्थान पर इस काव्य में दिखायी देती है । एक स्थान पर ये कहते हैं 'रमणीय उक्तिमो मे दोष का पता उसी प्रकार जल्दी से चल जाता है जिस प्रकार उजले-धुले वस्त्र पर जरा सा धब्बा—

धृषीतवात्रे धतुर कथं वा विभाष्यते कज्जलबिन्दुपात ।

एक और स्थान पर ये कहते हैं कि 'कठिन परीक्षा के बिना कविता का गुण ठीक उसी प्रकार ज्ञात नहीं हो सकता, जिस प्रकार आधी के बिना मणि-दीप और साधारण दीप का अन्तर मान्य नहीं होता—

को नाम तीक्ष्णवनागदमन्तरेण ।  
भेदेन वेत्ति शिल्पिदीरमणिप्रदीपे ।

इसी प्रसंग में बारहवीं शती के दो अन्य कवियों का नाम भी उल्लेख-  
नीय है— विल्हण और कल्हण । विल्हण ने एक ऐतिहासिक महाकाव्य की  
रचना की, जिसका नाम है— 'विक्रमाकदेवचरित' । यह थे तो कश्मीर-निवासी,  
किन्तु किसी उपयुक्त आश्रयदाता की छात्र में दक्षिण भारत जा निकले, और  
वहा कल्याण नगर के चालुक्य-वंशी नरेश विक्रमादित्य षष्ठ के महा दरबारी  
कवि के रूप में रहने लगे । इनका यह महाकाव्य इम नगर के चालुक्य-वंशी  
नरेशों का इतिहास जानने के लिए अति उपयोगी है । कल्हण का 'राज-  
तरंगणी' नामक ग्रन्थ कश्मीर के राजनीतिक इतिहास, भौगोलिक विवरण,  
सामाजिक व्यवस्था और आर्थिक दशा जानने के लिए एक अमूल्य निधि है ।  
इन दोनों कवियों की भाषा सुगम है, और कल्पना सीधी-सादी । उदाहरण  
के लिए एक ही विषय 'कवि-प्रसासा' पर दोनों कवियों की ये उक्तिया मुनि ।  
विल्हण कहते हैं— 'कवीदवरो' के भावों को अन्य कवि कितना भी ग्रहण  
करते जाए, उनमें किसी प्रकार की कमी नहीं आती । दैत्यों ने अमर्य  
रत्नों को छीन लिया, फिर भी समुद्र आज तक रत्नाकर ही है' -

रत्नेषु सुप्तेषु बहुस्वमत्पूर्यापि रत्नाकर एव सिन्धुः ।

और, इधर कल्हण कहते हैं— 'अमृत के पीने से तो केवल पीने वाला ही अमर  
बन जाता है, परन्तु कवि की वाणी दोनों के— कवि के अपने तथा उसके  
द्वारा वर्णित पात्रों के— यश रूपी शरीर को अमर बना देनी है—

येनाऽप्याति यदा कार्यं स्वयं स्वस्य परस्य च ।

इन कवियों के अतिरिक्त प्रवरसेन और जगद्धर भट्ट भी कश्मीर के  
प्रसिद्ध कवि थे ।

×

×

×

कश्मीर के इन कवियों के उपरांत काव्यशास्त्रियों एवं काव्यमर्मज्ञों  
की चर्चा प्रस्तुत है । भामह, वामन, उद्भट, रट्ट, आनन्दवर्धन, अभिनवगुप्त  
कुन्तक, महिमभट्ट, मम्मट, क्षेमेन्द्र और रघुक— ये सभी दिग्गज पण्डित  
कश्मीर-निवासी हैं । वस्तुतः इनके ग्रन्थों के बिना भारतीय काव्यशास्त्र की  
परम्परा में केवल एक ही महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ शेष रह जाता है, जिस पर इन

ग्रन्थों का प्रभाव नहीं है — भरत का 'नाट्यशास्त्र', और उसके विषय में भी शायद निश्चयपूर्वक नहीं कहा जा सकता कि उसका कुछ भी अथ भामह के बाद नहीं बना है। अस्तु !

उक्त आचार्यों में भामह 'अलङ्कारवाद' के प्रवर्तक हैं, बामन 'रीतिवाद' के, घानशिवधन 'ध्वनिवाद' के, कुन्तक 'वक्रोक्तिवाद' के, महिमभट्ट 'अनुमानवाद' के, और शंभेन्द्र औचित्यवाद' के। इनके अतिरिक्त शेष आचार्यों ने भी इस दिशा में अपना महत्वपूर्ण योग दिया है। सक्षेप में कह सकते हैं कि भारतीय काव्यशास्त्र के निर्माण में कश्मीर का बहुत बड़ा हाथ है। इसका एक बड़ा कारण यह है कि ये सभी काव्याचार्य एक ही प्रदेश के हैं। इनकी रचनाएँ एक के बाद एक सभी आचार्यों को आसानी से मिलती रही हैं। छापेखाने के इस युग में तो आज सभी छपे ग्रन्थ समूचे भारत में छोटे ही समय में मिल सकते हैं, किन्तु उस युग में यह आसानी सम्भव नहीं थी। अतः यदि काव्यशास्त्र का इतना अधिक विकास हुआ और नये-नये वादों का जन्म कश्मीर में ही हुआ, तो इसका बड़ा कारण इन विद्वान् आचार्यों का एक स्थान पर रहना भी है।

काव्यों और काव्यशास्त्रों के अतिरिक्त कश्मीर में व्याकरण और वेदान्त-सम्बन्धी भाष्य भी लिखे गये। व्याकरण के अद्वितीय ग्रन्थ महामाष्य के अनुपम भाष्य 'महामाष्य-प्रदीप' के रचयिता कँपट भी इसी पुण्यभूमि के निवासी थे और वेदान्त के प्रसिद्ध भाष्यकार उच्चट भी।

निष्कर्षतः, कश्मीर प्रकृति के रग में रगी, चटकती-महकती काव्य-कल्पनाओं का सुरम्य स्थान है। प्रकृति के पालने में ही ये कल्पनाएँ बढ़ीं और फली-फूलीं। कश्मीर काव्यशास्त्र के वादों और प्रतिवादों का भव्य शिक्षायतन है। ये वाद यहीं उत्पन्न हुए और फले-फूले। साथ ही कश्मीर व्याकरण और वेदान्त जैसे शुष्क विषयों का भी भाष्यकार है। इस प्रकार भू वा. यह सुरम्य स्वर्ग भारतीय अमर वाणी का अद्भुत एव महान् स्रोत है।

—रेटियो-वाती



## १५. कामशास्त्रीय ग्रन्थ और नायक-नायिका भेद

### कामशास्त्रीय ग्रन्थ-परम्परा

संस्कृत के उपलब्ध कामशास्त्रीय ग्रन्थों में से सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ वात्स्यायन-प्रणीत कामसूत्र है। इस ग्रन्थ का महत्त्व इन तम्य में भी निहित है कि इसमें अपने से पूर्ववर्ती निम्नोक्त अनेक कामशास्त्र-ग्रंथों तथा उनके द्वारा विवेचित विषयों की सूची प्रस्तुत की गयी है—

१ नन्दी ने, जो कि महादेव का अनुचर था, कामसूत्र ग्रन्थ का निर्माण किया, जिसमें एक सहस्र अध्याय थे।

२ उक्त ग्रन्थ का पाच मी अध्यायों में संक्षिप्त संस्करण उद्दालक-पुत्र श्वेतकेतु ने प्रस्तुत किया।

३ यही कार्य बाभ्रव्य (वभ्रु के पुत्र) पाचाल ने भी किया। इस संस्करण में १५० अध्याय थे, तथा यह निम्नोक्त सात विषयों से सम्बद्ध था - (१) साधारण अर्थात् कामशास्त्र का सामान्य परिचय, (२) सांप्रयोगिक, अर्थात् सम्भोग द्वारा ऐन्द्रिय वासना-पूर्ति, (३) कन्या-सम्प्रयुक्तक, अर्थात् कन्याओं को सम्भोग-सम्बन्धी शिक्षा, (४) भार्याधिकारिक, अर्थात् पति-पत्नी सम्बन्ध, (५) 'पारदारिक' अर्थात् परपत्नी-सम्बन्ध, (६) वैशिक अर्थात् पेश्या-सम्बन्ध, और (७) औपनिषदक अर्थात् सम्भोग-मूल और उसकी वृद्धि के लिए लिए अनेक औषध-भेदन।

४ आगे चलकर बाभ्रव्य के ग्रन्थ के उक्त विषयों में से एक-एक विषय पर पुनः विवेचन किया गया—चारायण ने साधारण अधिकरण का विवेचन किया, सुवर्णनाभ ने सांप्रयोगिक का, घोटकमुद्ग ने कन्या-सम्प्रयुक्तक का, गोनर्दीय ने भार्याधिकारिक का, गोलिका-पुत्र ने पारदारिक का, दत्तक ने वैशिक का, और कुचुमार ने औपनिषद का।

उक्त सभी ग्रन्थों से सहायता लेकर वात्स्यायन ने अपने ग्रन्थ का प्रणयन किया और अपने ग्रन्थ का कारण यह बताया कि बाभ्रव्य का विशाल ग्रन्थ

दुरध्येय अर्थात् कठिन है, तथा दत्तक, चारायण आदि के ग्रन्थ केवल एक-एक विषय से सम्बद्ध होने के कारण एकदेशीय हैं। अतः समग्र विषयों को लेकर एक संक्षिप्त ग्रन्थ की आवश्यकता का अनुभव कर 'कामसूत्र' का प्रणयन किया गया है—

तत्र दत्तकादिभिः प्रणीतानां शास्त्रावयवानामेकदेशत्वाद्, महदिति च बाधधीयस्य दुरध्येयत्वात् संक्षिप्त सर्वमयंमत्त्वेन ग्रन्थेन कामसूत्रमिदं प्रणीतम् ।

—का० सू०, १ १- १६

वात्स्यायन से पूर्ववर्ती कामशास्त्र-प्रणीताओं में से केवल दत्तक और कुचुमार के ग्रन्थों के सम्बन्ध में कुछ कहा जा सकता है, रोष आचार्यों के ग्रन्थ अप्राप्य है। इधर दत्तक का ग्रन्थ अप्राप्य है, पर इसके नाम पर स्थामिलक ईश्वरदत्त ने अपने नाटको में निम्नोक्त दो सूत्र उद्धृत किये हैं -

(क) कि ब्रह्मोषि—वेश्याभ्यो यद्दीयते तन्नष्टं इति ब्रह्मो ऋषन्ति । तद्दत्तकेनाप्युक्तं, कामोर्ज्यंताशः पुंसांमिति । धूर्तविटसंवाद

(ख) सा हि तपस्विनी निवृत्तकामतन्त्रा रजोपरोधात् कुटुम्बतन्त्रार्थं शब्दकाममनुवर्तते । गम्यश्चायमस्या । अणुमान् शब्दकाम इति दासकीयाः ॥

—पास्तादीतक

इस प्रकार शूद्रक के पद्यप्रभृतक में भी एक स्थान पर दत्तक का नाम उल्लिखित हुआ है। हाँ कुचुमार का ग्रन्थ इन दिनों प्राप्त है, पर वह भी खण्डित ही प्राप्त है। इसके औरानिषदम् (औदधि-विज्ञान) अध्याय के कुछ भाग प्राप्त हुए हैं, और प्रकाशित किये गये हैं। ग्रन्थ का प्रारम्भ इस प्रकार हुआ है—

शंकराय नमस्कृत्य यत्पूर्वैस्समुदाहृतम् ।

× × × × नृणां मन्त्रोपधिसमन्वितम् ॥

सयोगादिष्टसंभारादुपपन्ना च सत्त्वतः ।

कृत्विमारेण तपसा यत्कृतं क्रोडनं पुरा ॥

यत्प्रवक्ष्यामि चित्रार्थं नानार्थपदनिश्चितम् ।

धूयतां नामतश्चैव कृचूपनिषदं पुनः ॥

ब्रह्मण लेपनं चैव वश्यं बन्धनवृष्यकम् ।

पादलेपाञ्जनं संसं रोमनाशनमेव च ॥

इस प्रकार इन अख्यात, अनुपलब्ध एवं अशतः उपलब्ध ग्रन्थों के बाद

सूत्राधार का नामोल्लेख किया है ।

पद्यश्री द्वारा रचित माणरसर्वस्व नामक ग्रन्थ के १८ भाग हैं, जिनमें रसिक एवं सौन्दर्य-प्रिय व्यक्ति की आवश्यकताओं तथा नर-नारी की शृंगार-जन्य अवस्थाओं का वर्णन किया गया है, तथा कामशास्त्र में सम्बद्ध औपधियों का भी उल्लेख है । कल्याणमल्ल-प्रणीत घनगरण और कर्कोक-प्रणीत रतिरहस्य में नायक-नायिका-भेदों का सम्बन्ध परिगणन है । ख्याति की दृष्टि में कामसूत्र के उपरांत रतिरहस्य का स्थान है । इस ग्रन्थ पर भी अनेक टीकाएँ रची गयीं, जिनमें से काञ्चीनाथ, अवध रामचन्द्र और कविप्रभु की टीकाएँ तथा हरि-हर की टीकाएँ उल्लेख्य हैं । अनन्त-प्रणीत कामरुमूह में विभिन्न प्रीतिप्रकार, ऋतु-वर्णन तथा नायिका-भेद का उल्लेख है ।

इन ग्रन्थों के अनिर्विक्त निम्नोक्त ग्रन्थों में भी प्रायः इन्हीं विषयों पर ही न्यूनाधिक रूप में प्रकाश डाला गया है—प्रौढदेवराय-रचित रतिरत्न-प्रदीपिका, ज्योतिरोदर-रचित पंचसायक, मिननाथ-रचित समरदीपिका अथवा रतिरत्नप्रदीपिका, कामराजदीक्षित-रचित रसिकबोधिनो अथवा वैद्य-नाथ-रचित रसिकरंजन, वालिदास-रचित शृंगारतिलक, विश्वेश्वर-रचित रस-चन्द्रिका संःमदतिन्-रचित विटवृत्त, माधव-रचित जडवृत्त, चित्रवर-रचित शृंगारतिलक, मूलदेव अथवा हृदय-रचित समरदीपिका, जयदेव-रचित रति-मजरी, केसव-रचित कामाग्राभूतक, वरदराज-रचित कामानन्द, कौतुकदेव-रचित घनगदीपिका रतिसार, रतिचन्द्रिका, और शृंगार-कुतूहल, आदि, आदि । इनके अनिर्विक्त बन्धोदय आदि अन्य ग्रन्थ भी उपलब्ध हैं, जो विभिन्न चित्रों के द्वारा मर्मों के विभिन्न आमनों को चित्रित करते हैं ।

इस प्रकार सस्कृत में कामशास्त्रीय ग्रन्थों की यह परम्परा हिन्दी-रीतिबाल से दो-एक शताब्दी पूर्व तक निरन्तर चलनी रही, और मगध-समय पर उधर सस्कृत का काव्यशास्त्र तथा इधर हिन्दी का काव्यशास्त्र अपने रस-प्रकरण में, विशेषतः शृंगार रस के आलम्बन-विभाव—(नायक-नायिका-भेद-) प्रसंग में इन ग्रन्थों से किंचित् सामग्री ग्रहण कर उसे अपने विषयानुकूल रूप में ढाल कर स्वीकार करता रहा ।

**काव्यशास्त्रीय नायक-नायिका-भेद और कामशास्त्र**

काव्यशास्त्र के ग्रन्थों में निरूपित नायक-नायिका-भेद-निरूपण की यदि काव्य के अन्य अंगों—शब्दशक्ति, ध्वनि, रस, गुण, दोष, रीति और अलंकार—के निरूपण

के साथ तुलना की जाए, तो यह अस्पाततः लक्षित हो जाता है कि इन काव्यांगों की विषय-मामयों को जितने सूक्ष्म, गम्भीर और तर्कपूर्ण खण्डनमण्डनात्मक विमर्श के साथ परिष्कृत और सुगठित शैली में प्रतिपादित किया गया है, उतना एक अंग भी नायक-नायिका-भेद-प्रसंग को प्रस्तुत करने में व्यवहृत नहीं हुआ। विषयवस्तु और शैली दोनों की दृष्टि में ये प्रकरण काव्यशास्त्र में धृक् में दीखते हैं। इसका महत्त्व-मान्य कारण यह कहा जा सकता है कि नायक-नायिका-भेद जैसे अगम्भीर विषय के प्रतिपादन के लिए न तो इनकी विमर्शपूर्ण विवेचना की आवश्यकता थी और न इतनी तर्कबद्ध शास्त्रीय गम्भीर शैली की।

पर इस कारण से मनमुष्टि नहीं होती। महत्त्वा एक अन्य प्रश्न सामने आ जाता है—यह विषय अपने आप में इतना अगम्भीर क्यों है? इसका एक ही उत्तर हमारे विचार में मन्त है कि यह काव्यशास्त्र अथवा नाट्यशास्त्र का विषय न होकर मूल रूप में कामशास्त्र जैसे अपेक्षाकृत अगम्भीर शास्त्र का ही एक अंग है। यही कारण है कि भरत ने लेकर भागुमित्र से पूर्व तक लगभग पन्द्रह सौ वर्षों में इस प्रसंग के प्रतिपादन में न खण्डन-मण्डनात्मक शैली को अपनाया गया, न भेदांगभेदों के स्वरूप पर सूक्ष्म विवेचन प्रस्तुत किया गया, और न कभी इस प्रकरण को रस-प्रकरण में असम्पृक्त एक स्वतन्त्र प्रकरण के रूप में स्वीकृत किया गया।

उपर्युक्त धारणा की पुष्टि भारतीय साहित्य-शास्त्र के प्रथम उपलब्ध ग्रन्थ भरत-शरीर नाट्यशास्त्र के नायक-नायिका-भेद-प्रसंग के अन्तर्गत उन स्थलों से हो जाती है, जिस में न केवल कामशास्त्र का अस्फुट स्पष्ट शब्दों में स्वीकृत किया गया है,<sup>१</sup> अपितु कामशास्त्र से सम्बद्ध विषयों पर भी यथेष्ट

### १. उदाहरणार्थ—

- (क) तत्र राजोपभोग तु व्याख्यास्यामनुपूर्वशः ।  
उपचारविधिं सम्यक् काममूत्र-समुत्थितम् ॥
- (ख) आस्ववस्थासु विज्ञेया नायिका मादकाश्रया ।  
एतासां यच्च वक्ष्यामि कामतन्त्रमनेकधा ॥
- (ग) कुलांगनानामेवायं प्रोक्तः कामाश्रयो विधिः ।

प्रकाश डाला गया है। उदाहरणार्थ प्रेमसूचक इगित,<sup>१</sup> राजाओं तथा सामान्य पुरुषों द्वारा नारियों को बदा में करने के उपाय,<sup>२</sup> वासक (सम्भोग) के कारण,<sup>३</sup> सम्भोग का समय,<sup>४</sup> सम्भोग से पूर्व के आयोजन,<sup>५</sup> सम्भोग के समय स्त्री-गुरूप का पारस्परिक व्यवहार,<sup>६</sup> नायक का स्वागत,<sup>७</sup> अपराधी नायक का व्यग्य-मिश्रित तिरस्कार-पूर्णे स्वागत,<sup>८</sup> मान-प्रकार,<sup>९</sup> कृपित नारियों को प्रसन्न करने के उपाय<sup>१०</sup>, आदि, आदि। निस्सन्देह नाट्यशास्त्र का प्रधान लक्ष्य केवल अभिनय-श्रियाकलापों का प्रतिपादन करना है, अतः रगमच के लिए त्याज्य दृश्यों के विषय में भी आचार्य भरत स्थान-स्थान पर चेतावनी देते गए हैं,<sup>११</sup> पर इतना तो निश्चित है कि नायक-नायिका-भेद-सम्बन्धी प्रसंग के निर्माण के समय भरत के समस्त कामशास्त्रीय सिद्धान्तों का घुट्टाघार विद्यमान है।

(घ) भावामासौ विवित्वा च ततस्तंस्तंरूपकर्मः ।

पुमानुपरमेनारी कामतन्त्रं समीक्ष्य तु ॥ ना० शा० २५. ६५

१ ना० शा० २४. १५२-१५८ (क)

२ वही-२४. १६५-१६६, २५. ६५-७२

३. ४. वही—२५. २२२-२२३; २०१

५. रामामन्त पुरजने वितसां मोग इष्यते ।

वातोपचारो यच्चैव स राज्ञो परिकीर्तितः ॥ ना० शा० २४. २००

६. ना० शा० २४. २२६-२३१

७. ना० शा० २४. २२८

८. ना० शा० २४. २४६-२५०

९ ना० शा० २४. २६५, २८१

१०. ना० शा० २५. ३३-३५

११. यदा स्वपेदर्यवशादेकास्ती सहितोऽपि वा ।

चुम्भनालिगनं चैव तथा गुह्यं च यद् भवेत् ॥

दन्तं नक्षसत छेद्यं नीचोत्तन्नमेव च ।

स्तनापरद्विर्भवं च रंगमध्ये न कारयेत् ॥ ना० शा० २४. २८६, २८७

इसी प्रकार हट्ट भी जिनका नायक-नायिका-भेद-प्रसंग सर्वप्रथम व्यवस्थित और शताब्दियों पर्यन्त अनुकृत रहा है, अपने ग्रन्थ के इसी प्रसंग में कामशास्त्रीय धारणाओं को उल्लिखित करने के लोभ का सबरण नहीं कर सके—“शय्या पर सुकुमारिया सदा ही पुरुषों द्वारा प्रसादनीय है, उनकी इच्छा के विरुद्ध आचरण-कर्त्ता मूर्ख शृंगार [के सारे आनन्द] को नष्ट कर बैठता है। जो बाग्मी और साम-प्रवण नायक अपनी चाटूक्तियों द्वारा [शय्या पर] नारी का प्रसादन करता है, शृंगार के वास्तविक आनन्द का भोक्ता और सर्वश्रेष्ठ कामी वही कहाता है।” कुपित नारी के प्रसादन के लिए पुरुष को साम, दान, भेद, प्रणति, उपेक्षा और प्रसंग-विभ्रंश में से किसी एक का आश्रय लेना चाहिए, पर दण्ड का कभी नहीं; वह तो ‘शृंगार’ के आनन्द का घातक है।”<sup>१</sup>

केवल इतना ही नहीं, एक ओर काव्यशास्त्रों और नाट्यशास्त्रों तथा दूसरी ओर कामशास्त्रों में वर्णित नायक-नायिका-सम्बन्धी सामग्री की यदि पारस्परिक तुलना की जाए, तो असन्दिग्ध रूप से हमारे उक्त कथन की पुष्टि हो जाएगी कि इस विषय में काव्यशास्त्री कामशास्त्रियों के अधिकांश रूप से ऋणी हैं। आलोचक की तर्कशील बुद्धि विपरीत दिशा की ओर भी सोन सकती है कही कामशास्त्र ने ही काव्यशास्त्र से यह सामग्री ले ली हो। पर इस सम्भावना का निराकरण वात्स्यायन-प्रणीत कामसूत्र ग्रन्थ से हो जाता है, जो कामशास्त्रीय सिद्धान्तों का शताब्दियों की परम्परा से विकसित रूप उपस्थित करता है। एक तो इसी ग्रन्थ में औद्दालिक (श्वेतकेतु), बाभ्रव्य (पाचाल), दत्तक, गौणिकापुत्र, चारामण, सुवर्णनाभ, धोटकमुख, मोनदीय कुचुमार आदि<sup>२</sup> अनेक काम-शास्त्रकारों का यथास्थान नामोल्लेख तथा स्वयं

१. सुकुमारः पुरुषाणामादाभ्या घोषितः सदा तल्पे ।

तदनिच्छया प्रवृत्तः शृंगारं नाशयेन्मूर्खं ॥

बाग्मी सामप्रवणश्चाटुभिराराधयेन्नारीम् ।

तत्कामिनं महोद्यो यस्माच्छृङ्गारसर्वस्वम् ॥ का० अ० १४. १५, १६

२. का० अ० १४. २७

३. उदाहरणार्थ—कामसूत्र १.१.६-१७; १.५.५, २२, २३, २४, २५, २६, २७, २८; ४.४.३१

वात्स्यायन द्वारा ग्रन्थ के अन्त में वाञ्छव्य की आधार रूप में आभार-स्वीकृति<sup>१</sup> कामशास्त्रीय सिद्धांतों की परम्परा को भरत के समय से बहुत पूर्व ले जाती है, और दूसरे, जैसा कि पहले कहा जा चुका है, भरत ने स्वयं ही कई स्थानों पर इस प्रसंग-निर्वाण के लिए कामशास्त्र का आधार स्वीकार किया है। अतः कामशास्त्रीय सिद्धांतों को काव्यशास्त्रीय नायक-नायिका-भेद का आधार मान लेने में नितान्त भी अर्थात् नहीं की जा सकती।

वर्तमान काल में मुलम और अपने विषय के प्रौढ ग्रन्थ कामसूत्र में उल्लिखित नायक-नायिका-भेद-सम्बन्धी सामग्री का निम्नोक्त तुलनात्मक परीक्षण अत्यन्त रोचक होने के अतिरिक्त हमारे उक्त कथन का पोंपक भी सिद्ध हो जाता है। यह अलग प्रश्न है कि कामसूत्र और काव्यशास्त्रों की पारिभाषिक शब्दावलि में कहीं कहीं अन्तर हो, पर दोनों के वर्ण्यसामग्री-विषयक दृष्टिकोण और स्वरूपाख्यान में विशेष अन्तर नहीं है—

१. नायक-नायिका के साधारण गुण—काव्यशास्त्रीय नायक-नायिका के गुण लगभग वही हैं, जो कामसूत्र में उल्लिखित हैं।<sup>२</sup> नाट्यशास्त्र का वैशिक कामसूत्र के ही 'रसिक' का संक्षिप्त संस्करण-मात्र है।<sup>३</sup>

२. नायक-भेद—वात्स्यायन ने नायक का केवल एक ही प्रधान प्रकार माना है, वह है पति।<sup>४</sup> परदारके साथ गुप्त रूप में सम्बन्ध रखने वाले 'प्रच्छन्न' नायक को इन्होंने गौण स्थान दिया है।<sup>५</sup> ग्रन्थ के 'वैशिकम्' नामक छठे अधिकरण में वैश्यागत नायक का भी इन्होंने उल्लेख किया है। इस प्रकार काव्यशास्त्रों में वर्णित नायक के तीन प्रमुख भेदों पति, उपपति और वैशिक के मकेत इस ग्रन्थ में उपलब्ध हो जाते हैं।

संस्कृत-काव्यशास्त्रकारों में सन्त अकबरसाह और हिन्दी-काव्यशास्त्र-कारों में वैशवदाम ने प्रच्छन्न और प्रकाश नायकों का उल्लेख किया है।<sup>६</sup>

१. वाञ्छवीर्यश्च सूत्रार्थानामग्रम्य विमुश्य च ।

वात्स्यायनश्चकारेद कामसूत्रं यथाविधि ॥ का० सू० ७ २ ५६

२. कामसूत्र ६-१-१२, १३, १४

३. ना० ना० २५ १-८, कामसूत्र १-४ (मम्पूर्णां)

४, ५. का० सू० १ ५-२८, २९

६. शु० म०, पृष्ठ ५०, २० प्रि० २८, ९, १२, १३, १५, १७

उनका मूल रूप कामसूत्र में वर्णित अन्त पुरगामी प्रच्छन्न और अप्रच्छन्न भागों के प्रयोक्ता नायकों<sup>१</sup> में मिल जाता है ।

काव्यशास्त्र में निरूपित नायक के अनुकूल आदि चार भेदों में परस्त्री-अभियोग में सिद्ध (दक्षिण) नायक की चर्चा कामसूत्र में स्पष्ट रूप से हुई है,<sup>२</sup> वात्स्यायन-सम्मत 'सम' नायक भी 'वक्षिण' का ही अपर पर्याय है ।<sup>३</sup> इसके अतिरिक्त पुरुष के उन व्यवहारों का उल्लेख भी इस ग्रन्थ में यत्र-तत्र हुआ है, जिनके बल पर उन्हें काव्यशास्त्र-सम्मत 'धूर्त' और 'शठ' उपाधियों से 'भूषित' कर लेना चाहिए । शेष रहा चौथा प्रकार 'अनुकूल' नायक । ग्रन्थ की उपसंहार-सूचक दो काव्यिकाएँ प्रकारान्तर में 'अनुकूल' नायक की ही गुण-गाथा गाती हैं ।<sup>४</sup> वात्स्यायन के मत में वस्तुतः अनुकूल नायक ही सर्वश्रेष्ठ है । परिस्थिति के वशीभूत होकर ही पुरुष को प्रच्छन्न (उपपत्ति) नायक के रूप में व्यवहार करना चाहिए, अन्यथा नहीं ।<sup>५</sup> ऐसी परिस्थितियों की एक लम्बी सूची<sup>६</sup> प्रस्तुत करके वात्स्यायन ने सिद्ध करना चाहा है कि प्रच्छन्न नायक इतना कामुक और वासना का बास नहीं होता, जितना कूटनीतिक रूप में अवसरवादी बन कर परनारी से कपट प्रेम-व्यवहार करके स्वार्थ सिद्ध करना चाहता है ।<sup>७</sup> इनके अतिरिक्त काव्यशास्त्रों में वर्णित गुणानुसार नायक के तीन भेदों—उत्तम, मध्यम और अधम का उल्लेख भी कामसूत्र में हुआ है ।<sup>८</sup>

३. नायिका भेद—वात्स्यायन ने प्रमुख नायिकाएँ तीन मानी

१. का० सू० ५.५.२८, ३१, ५ १.५०      २. का० सू० ५.१.५०

३. पुरुषस्तु बह्वारान् समाहृत्य समी भवेत् । का० सू० ५.२.८५

४. रक्षन्धर्मायकामार्ता स्थितिं स्वां लोकवर्तिनीम् ।

धस्य शास्त्रस्य तत्त्वज्ञो भवत्येव जितेश्वरः ॥

×                      ×                      ×

नातिरागात्मकः कामो प्रभुञ्जानः प्रसिध्यति ॥ का० सू० ७.२.५८, ५९

५. प्रच्छन्नस्तु द्वितीयः विशेषलाभात् । का० सू० १.५.२९

६. का० सू० १.५.६-२०

७. इति साहित्यं न केवलं रागादेवेति परपरिग्रहणमतकारणानि ।

—का० सू० १.५.२१

८. का० सू० १.५.३०



हैं—कन्या, पुनर्भू और वेश्या। गोणिकापुत्र-सम्मत परपरिग्रहीता (पाक्षिकी अथवा परकीया) और अन्य आचार्यों द्वारा सम्मत 'तृतीया-प्रकृति' (बलीव) नायिकाएँ भी इन्हे अस्वीकृत नहीं हैं। चारायण-सम्मत विघवा, सुवर्णनाभ-सम्मत प्रद्वजिता, घोटकमुख-सम्मत गणिका-पुत्री और परिचारिका तथा गोनर्दीय-सम्मत कुसयुवति नामक नायिकाओं का अन्तर्भाव इन्होंने प्रथम चार नायिकाओं में किया है।<sup>१</sup>

वात्स्यायन का 'कन्या' से तात्पर्य शास्त्रानुसार परिणय-योग्य उस स्वरूप वाला से है, जो अन्य-विवाहिता न रही हो।<sup>२</sup> इस प्रकार कामसूत्र में 'कन्या' शब्द प्रकारान्तर से 'स्वकीया' का अपर पर्याय है।

वात्स्यायन-सम्मत उपर्युक्त नायिकाओं का वाच्यशास्त्रकारों पर स्पष्ट प्रभाव है। अन्तर केवल यह है कि स्वकीया को काव्यशास्त्रकारों ने अलग माना है, और 'कन्या' को अविवाहिता प्रेयसी के रूप में। परकीया और वेश्या का तो सभी आचार्यों ने उल्लेख किया ही है, 'पुनर्भू' का भी अग्निपुराणकार और भोजराज ने उल्लेख किया है।<sup>३</sup> वात्स्यायन-सम्मत 'तृतीया-प्रकृति' नामक नायिका वस्तुतः नारी ही नहीं है। काव्यशास्त्रकारों ने उसे काव्यवर्णन के लिए अनुपयोगी और उसके कामशास्त्रीय औपरिष्टक (मुल-मैयुन) रूप उपयोग<sup>४</sup> को घृणित और समाज-बाह्य समझ कर छोड़ दिया होगा। वात्स्यायनेनर आचार्यों में से गोनर्दीय की 'कुसयुवति' को भरत की 'कुनजा' का स्रोत माना जा सकता है।<sup>५</sup>

(क) स्वकीया—कामसूत्र के 'कन्या-विश्रम्भणम्' नामक अध्याय<sup>६</sup> में नवोदा को विश्रम्भ करने के उपाय नवविवाहित पुरुष को समभाये गये हैं। इसी प्रसंग को स्वकीया के दो उपभेदों नवोदा और विश्रम्भ-नवोदा का स्रोत मानना चाहिए। इसी प्रकार कामसूत्र के 'सपत्नी-ज्यैष्ठा-कनिष्ठा-वृत्त' नामक

१. का० सू० १.५.४, ५, २७, २२, २३, २४, २५, २६

२. कामसूत्रस्य वर्षेषु सवर्णतः शास्त्रतश्चाद्यपूर्वायां प्रयुज्यमान. पुंगीयो यशस्यो लौकिकश्च भवति । का० सू० १.५.१ (वृत्ति)

३. अ० पु० ३३६.४१, स० क० आ० ५.११२

४. का० सू० १.५.२३ (टीकाभाग)

५. का० सू० १.५.२५; ना० शा० २४.१४५

६. का० सू० ३.२

प्रकरणों<sup>१</sup> पर ही स्वकीया के दो उपभेदों—ज्येष्ठा और कनिष्ठा का दायित्व है। वात्स्यायन ने ज्येष्ठा पूर्वविवाहिता को माना है, और कनिष्ठा पश्चाद-विवाहिता को। इधर भोजराज से पूर्व किमी भी काव्यशास्त्रकार ने इन दोनों भेदों की स्पष्ट परिभाषा नहीं दी। गौड का दृष्टिकोण वात्स्यायन के मतानुसार ही प्रतीत होता है।<sup>२</sup> पर आगे चलकर, सर्वप्रथम भानुमिश्र ने पतिस्नेह की अधिकता एवं न्यूनता के आधार पर इन दो भेदों का स्वरूप निर्धारित करके पूर्वविवाहिता भी बेचारी 'ज्येष्ठा' को विपरीत स्थिति में 'कनिष्ठा' मानने के लिए बाध्य कर दिया है।<sup>३</sup>

(ख) परकीया उदुदुदा और उदुबोधिता परकीया नायिकाओं और इन्हीं के अन्तर्गत सुससाध्या और असाध्या नायिकाओं का मूल श्रोत भी कामसूत्र के अत्यलसाध्य योषित्<sup>४</sup>, परिचयसम्पादन-(बाह्य तथा आभ्यन्तर-) विधि<sup>५</sup> और भावपरीक्षा<sup>६</sup> नामक प्रकरणों में सरलतापूर्वक मिल जाता है। परकीया आदि के अन्य कुलटा आदि भेदोपभेदों के मूल रूप भी कामसूत्र में छिपे पड़े हैं। उदाहरणार्थ, उपयुक्त 'भावपरीक्षा' प्रकरण ही अवैसणीय है।

(ग) वेदशा--वेदशा के भोजराज-सम्मत<sup>७</sup> भेदों में से गणिका और विलासिनी का उल्लेख तो स्पष्ट रूप से कामसूत्र के 'बैशिक' नामक अधिकरण में मिल जाता है<sup>८</sup>, शेष भेदों के लिए भी यही अधिकरण अधिकांश रूप से उत्तरदायी माना जा सकता है।

४. अगम्य पुरुष और नारियाँ—वात्स्यायन ने अगम्य पुरुषों और नारियों का भी उल्लेख किया है। संस्कृत-काव्यशास्त्रकारों में सर्वप्रथम रुद्रट, और <sup>१</sup>हन्दी-काव्यशास्त्रकारों में सर्वप्रथम केशव ने अगम्या नारियों की तो सूची प्रस्तुत कर दी है,<sup>९</sup> किन्तु पुरुष के प्रति उनका सम्भवतः अनुचित पक्षपात अगम्य पुरुषों की सूची प्रस्तुत करने में बाधक सिद्ध हुआ है।

५. नायक-सहायक—काव्यशास्त्री में निरूपित नायक के चार सहायकों

१. का० सू० ४.२ (पृष्ठ २०६-२१३)

२. स० क० आ० ५ १११

३. २० मं० पृष्ठ ४४

४, ५. का० सू० ५.१.५१, ५२; ५. २.४-१७

६. वही ५.३.१-३०

७. स० क० आ० ५.१११.११३

८. का० सू० ६.५.२५, २६

९. का० अ०, पृष्ठ १५५; २० प्रि० ७.४६

में से तीन सहायको पीठमर्द, विट और विदूषक का स्वरूप वात्स्यायन ने अपने ग्रन्थ के 'नागरिक-वृत्त' नामक अध्याय में प्रस्तुत किया है।<sup>१</sup> अत्यन्त निम्न कोटि का सहायक होने के कारण चेट की ग्रन्थकार ने यथावर्णित मुरुचिपूर्ण नागरिक के इतर सहायको के मध्य सम्भवतः जान-बूझ कर सम्मिलित नहीं किया।

इधर काव्यशास्त्रकारों में से भरत ने पीठमर्द को छोड़ कर शेष तीनों को नाट्यशास्त्र में स्थान दिया है।<sup>२</sup> भांज ने भृगारप्रकाश में पीठमर्द और विट के रू बहू-निर्धारण में वात्स्यायन का अनुकरण किया है,<sup>३</sup> और सरस्वती-चण्डाभरण में विट के स्वरूपाख्यान में भी उन्होंने वात्स्यायन के ही सूत्र को सक्षिप्त रूप दे दिया है।<sup>४</sup> वात्स्यायन ने सहायको का विभाजन स्नेह, जाति और गुण के दृष्टिकोण में भी किया है<sup>५</sup>, पर इसे काव्यशास्त्रों में नहीं अपनाया गया।

६. दूत-दूतियाँ—दूत-दूतियों के जिन आवश्यक गुणों और सम्पाद्य त्रिया-कलापों का उल्लेख कामसूत्र में हुआ है,<sup>६</sup> लगभग वही सब कुछ काव्यशास्त्रों में उल्लिखित हैं। इस ग्रन्थ में दूतों के निम्नलिखित आठ भेद हैं—निस्सृष्टार्था, परिमितायां, पत्रहारी, स्वयदूती, मूढदूती, भार्यादूती, मूकदूती और वातदूती।<sup>७</sup> इनमें से प्रथम दो का उल्लेख विश्वनाथ ने किया है।<sup>८</sup> इन की तीसरी दूती 'सदेश-हारिका' में वात्स्यायन-सम्मत शेष सभी दूतियों का समावेश हो जाता है।

वात्स्यायन-सम्मत स्वयदूती के दो रूप हैं—(क) नायिका स्वयं अपने लिए नायक से दूतीवत् व्यवहार करे, (ख) नायिका द्वारा प्रेषिता दूती स्वयं ही नायक की नायिका बन जाए।<sup>९</sup> इधर उज्ज्वलनीलमणि में 'स्वयदूती' का भी उल्लेख हुआ है,<sup>१०</sup> तथा अन्य काव्यशास्त्रों में भी ऐसे उदाहरणों का अभाव नहीं है, जिनमें स्वयदूती के उक्त दोनों रूप उपलब्ध हो जाते हैं।

१. वा० सू० १.४ ४४, ४५

२. ना० शा० ३५.५८

३. शृ० म० (इष्टो०) पृष्ठ ५०

४. का० सू० १.४.४५; स० क० आ० ५.१७०

५. ६. का० सू० १.५ ३५-३७; ४.४.२-२८

७. का० सू० ४.४.४४

८. सा० द० ३.४७

९. का० सू० ५.४.५३-५५

१०. उ० नी० म०, पृष्ठ १५५-१५६

गिना दी है ।<sup>१</sup>

कामसूत्र के अतिरिक्त रतिरहस्य, अनगरग और पंचसायक नामक कामशास्त्रीय ग्रन्थों में भी उक्त भेदोपभेदों का उल्लेख किया गया है ।<sup>२</sup> रतिरहस्य और पंचसायक में यह निरूपण कामसूत्र के अनुसार है, पर अनगरग में थोड़ा अन्तर है । हरिहर-विरचित 'शृ गारदोषिका' में भी प्रमाण के आधार पर नायक के भेदों का उल्लेख है । हिन्दी के काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों में इन भेदों को स्पष्ट नहीं मिला ।

नायिका के कामशास्त्रीय प्रसिद्ध चार भेदों—पद्मिनी, चित्रिणी, दामिनी और हस्तिनी—का उल्लेख कामशास्त्रीय उपलब्ध ग्रन्थों में 'रतिरहस्य' नामक ग्रन्थ में सर्वप्रथम मिलता है ।<sup>३</sup> ग्रन्थकार कन्नोक (कोका) पण्डित ने अपने पूर्ववर्ती आचार्य नन्दिकेश्वर को इन भेदों के प्रवर्तक होने का श्रेय दिया है ।<sup>४</sup> रतिरहस्य के परवर्ती 'अनगरग', 'पंचसायक' आदि ग्रन्थों में भी इन भेदों की चर्चा की गयी है, जो प्रायः रतिरहस्य पर समाश्रित हैं ।<sup>५</sup>

नायिका के उक्त भेद-चतुष्टय की कल्पना नारी की व्यक्तिगत विशेषता, शारीरिक गठन और अगविन्यास के अतिरिक्त उसकी रसि, प्रकृति और यौन-वामना की विभिन्नता को लक्ष्य में रख कर की गयी है । इन ग्रन्थों में वर्णित पद्मिनी आदि नायिकाओं का स्वरूप कामशास्त्रीय नारी-जगत् के बीच निस्सन्देह विभाजक रेखाएँ सी खींच कर उसे चार प्रमुख भागों में विभक्त कर देना है । ये रेखाएँ हस्तिनी नायिका को स्पष्ट रूप में अन्य तीन नायिकाओं से पृथक् अवस्थिति में खड़ा कर के उसे चतुर्धं श्रेणी की नायिका घोषित करती हैं, और दामिनी को प्रथम

१. कामसूत्र (अपमंगला टीका) पृष्ठ ७७

२. रतिरहस्य पृष्ठ ३६-३८, अनगरग १.१-१५

३. रतिरहस्य आत्यधिकार १०-१६

४. तत्र प्रथमं नन्दिकेश्वरशोणिकापुत्रयोर्मतमाद्य सप्रहीय्यामः, परतो वात्स्यायनम् । × × × सञ्ज्ञादिति नन्दिकेश्वरमतासत्त्व किमप्युद्धृतम् । रतिरहस्य

५. तुलनायं—अनगरग १.१०-१६; पंचसायक ६-६ पद्य

दो की अपेक्षा निम्नकोटि की नायिका मानने को बाध्य करती हैं । पर छेप दो नायिकाओं पद्मिनी और चित्रिणी के बीच रेखाएं इतनी क्षीण हैं कि इनमें से किसी एक को किसी विशेष गुण की अधिकता के बल पर प्रथम कोटि में रख सकना हमारे विचार में सहज नहीं है । यो, कामशास्त्रीय परम्परा पद्मिनी को सर्वाधिक समादर देती रही है । (अनगरण १.६)

पद्मिनी आदि नायिकाओं का स्वरूप मूल रूप में इनकी व्यक्तिगत प्रमुख विशिष्टताओं पर समापृत है । ये विशिष्टताएँ हैं—पद्मिनी की सुकोमल-हृदयता, चित्रिणी की कलाप्रियता, शशिनी में सद्गुणों और दुर्गुणों के समान-समावेश के कारण उसकी साधारण स्थिति, और हस्तिनी की चपलचित्तता और मतिमन्दता । इन मूलभूत अन्तःप्रवृत्तियों को लक्ष्य में रख कर कम्पकौक आदि कामशास्त्रियों ने इन्हे पूर्वोक्त विभिन्न विशेषणों से अन्वित कर दिया है ।

संस्कृत-काव्यशास्त्रियों में श्रीकृष्ण कवि और सन्त अकबरशाह को छोड़ कर किसी भी अन्य प्रतिष्ठित भयवा अप्रतिष्ठित आचार्य ने इन भेदों को अपने नायिका-भेद-प्रसंगों में स्थान नहीं दिया । हिन्दी आचार्यों में भी इने-गिने आचार्यों—केसव, देव, सोमनाथ, दास, तोप आदि—ने इन भेदों की चर्चा-मात्र की है । इस अवहेलना के दो कारण सम्भव हैं । एक यह कि लोक में ऐसी नारियों का ढूँढ निकालना असम्भव नहीं तो अत्यन्त कठिन अवश्य है, जिन पर पद्मिनी आदि के सभी गुण पूर्ण रूप से घटित हो सकने के कारण उन्हें इन विशिष्ट नामों से अभिहित किया जा सके; और दूसरा कारण यह है कि काव्य-नाटकादि लक्ष्य-ग्रन्थों में भी ऐसी नायिकाएँ दृष्टिगत नहीं होती, जिन्हें आचार्यों को अपने लक्ष्य-ग्रन्थों में समाविष्ट करने की आवश्यकता पड़ती ।

इस प्रकार संस्कृत और हिन्दी के काव्यशास्त्रों में निरूपित नायक और नायिका के अनेक भेदों के लिए कामशास्त्रीय ग्रन्थों को लक्ष्य-रूप में स्वीकार करने में कोई आपत्ति नहीं की जा सकती । हाँ, कामशास्त्रों में निरूपित इन प्रसंगों के लिए बँचक ग्रन्थों के अतिरिक्त जगद्व्यवहार का सम्पूर्ण अन्वीक्षण तथा अनुशीलन भी उत्तरदायी माना जा सकता है ।

## १६. शृङ्गारमञ्जरी : मूल ग्रन्थ और उसकी हिन्दी छाया

— सन्त अकबरशाह और चिन्तामणि

दतिया के राज-पुस्तकालय में सुरक्षित 'शृङ्गारमञ्जरी' नामक ग्रन्थ की हिन्दी-जगत् के सम्मुख सर्वप्रथम लाने का श्रेय डॉ० भगीरथ मिश्र को है।<sup>१</sup> मूलतः यह ग्रन्थ संस्कृत में लिखा गया था, जिसके रचयिता सन्त अकबरशाह हैं। इस ग्रन्थ की लिपि तेलगु अथवा देवनागरी थी। डॉ० बी. राघवन ने मैसूर और तंजोर से प्राप्त 'शृङ्गारमञ्जरी' की प्रतियों के आधार पर इस ग्रन्थ का सम्पादन किया है।<sup>२</sup> उनके कथनानुसार दोनों प्रतियों की भाषा तो संस्कृत है, परन्तु मैसूर की प्रति की लिपि देवनागरी है और तंजोर की प्रति की लिपि तेलगु। हिन्दी के रीतिकालीन आचार्य चिन्तामणि (सन् १६५०) ने इस ग्रन्थ की हिन्दी-छाया प्रस्तुत की है।

### मूल संस्कृत-ग्रन्थ

मूल ग्रन्थ के प्रारम्भिक दो छन्दों में हिन्दू देवी, देवताओं और गुरु की वन्दना है और अगले चौदह छन्दों में लेखक के पूर्वजों की वंशावली तथा उसके व्यक्तित्व की प्रशंसा है। बन्दे नवाज हजरत (सन् १३२१-१४२२ ई०) के वंश में उत्पन्न शाहराजा के दूसरे पुत्र शाहनंजूरुल्लाह के पुत्र का नाम भी शाहराजा था। जो अपने समय के बादशाह का गुरु था। इन के ज्येष्ठ पुत्र अकबरशाह अपना नाम 'बडे साहब' (लगभग सन् १६५० ई०) ने स्वयं 'शृङ्गारमञ्जरी' ग्रन्थ का निर्माण आधुनिक (तेलगु) भाषा में किया और उसी ग्रन्थ का सुरवाणी (संस्कृत) में भी उल्था

१. हि० का० शा० इ० पृष्ठ ७४, ८२। इसी ग्रन्थ का परिचय उन्होंने हिन्दी 'अनुशीलन' प्रयाग, वर्ष ७, अंक ४, शीत-चैत्र २०११, में प्रकाशित एक लेख द्वारा भी दिया था। इस ग्रन्थ का सम्पादन भी उन्होंने किया है, जो कि प्रकाशित हो चुका है।

२. प्रकाशित पुस्तक का नाम—'शृङ्गारमञ्जरी और सन्त अकबरशाह'।

किया गया ।<sup>१</sup> बड़े साहेब भकरवशाह एक सफल व्यक्ति तप, यज्ञ, ज्ञान और धर्म में अद्वितीय और विद्वान् तथा मतिमान् गुणी व्यक्ति थे । उनका 'भकरव' नाम सार्थक था, वह विष्णु और ब्रह्मा से भी श्रेष्ठ थे : भ=विष्णु, क=ब्रह्मा, वर=श्रेष्ठ ।<sup>२</sup> उनकी गौरव-गरिमा की प्रशंसा करने से कवियों के गौरव में वृद्धि होती थी ।<sup>३</sup> वह स्वयं बादशाह द्वारा पूज्य थे ।

१६ वें छन्द के बाद सघन-समास-बद्ध छह पंक्तियों के एक गद्यमय अनुच्छेद से प्रतीत होता है कि भकरव और उसके पिता साहूशाजा सुलतान अबुलहसन के दरबार में रहा करते थे और यहीं लेखक ने ग्रन्थ की रचना की ।<sup>४</sup>

इसी अनुच्छेद के बाद वास्तविक ग्रन्थ का आरम्भ हो जाता है कि ग्रन्थकार ने ग्रन्थ-निर्माण के लिए किन-किन ग्रन्थों की सहायता ली और उसकी रचना-नीति क्या है ।<sup>५</sup> तजोर में प्राप्त प्रति का आरम्भ ही यहाँ से होता है । उसमें

१ साहनपेसफ्ल्लाहाल्लनितगुणः साहुराज इत्यभवत् ।

विबुधजनमाननीयो महानुभावः क्षितीन्द्रगुरुः ॥ शृ०मं० ६

इति साहुराजपुत्रोऽप्यकबरशाहो महद्वन्धः ।

यस्य 'बड़े साहेब' इति नाम महावंभवैकपदम् ॥ वही ७

तेनाङ्घ्रभावपापं रचितः शृंगारमंजरीग्रन्थः ।

स्वयम्बरद्वेण भूभृमुकुटमणिरञ्जितांश्चरमलेन ॥ वही १५

तद्विरचिताङ्घ्रभाषाकलितां शृंगारमंजरीद्वयाम् ॥

सेवध्व सुरवाणीरचितां रसतोषतारसिकभृंगाः ॥ वही १६

२. को विष्णु को ब्रह्मा ताम्यां श्रेष्ठस्ततोऽप्यकबरोज्यम् ॥

प्रथमति महेश्वरत्वं यस्य बड़े साहूवेति नामम्याम् ॥ शृ०मं० १३

३. शृ० मं० १४-१५ (३नोक)

४. चतुरन्धिवेष्टितसर्वसहेशानुनशोभंयं..... सुलतान-अबुलहसन-शोनीश-मुकुटतटदेदीप्यमान..... किसलयसदृश-चरणगुहुराजसाहुराजमहितमात्रसगुण-  
..... सत्त्वजनधिपाठिकाधितकत्रिबन्धुमित्र-बड़ेसाहूबाबरशाहः शृंगार-मंजरी-ग्रन्थराजं रचिरं विरचयति ।—शृ०मं० पृष्ठ २

५. शृ०मं० पृष्ठ २—[इस ग्रन्थ-सूची में दो हिन्दी-ग्रन्थों, 'नेशावदास-रचित 'रसिकप्रिया' और सुन्दरदास-रचित 'सुन्दरशृंगार', का भी उल्लेख है ।]

उपयुक्त १६ छन्द धीरे एक अनुच्छेद नहीं है ।<sup>१</sup>

× × ×

‘हदीकूल-उल-प्रालम’, ‘धौरगजेब’ आदि ग्रन्थों तथा अन्य भाषाओं के अनुसार डॉ० राघवन का कथन है कि अबुलहसन गोलकुण्डा के सुलतान बनने से पूर्व, यौवनावस्था में गुलबर्ग में स्थित सैयद बन्दे नवाज हजरत (उपनाम गेसू दरार) की दरगाह में [ शृंगारमजरी के लेखक के पिता धीरे उक्त सैयद की भवजन १२वीं पीढ़ी के वंशज ] हजरत सैयद शाहराज (शाहरानू) के पास शिष्य रूप में १२ वर्ष तक रहे। अनुमान है कि गोलकुण्डा का अन्तिम कुतबशाही सुलतान यही अबुलहसन कुतबशाह उपनाम तानाशाह होगा, जिसने १४ वर्ष तक राज्य किया, फिर १४ वर्ष तक धौरगजेब की कैद में रहा, धीरे अन्त में सन् १७०० अथवा १७०५ ई० में मृत्यु की गोद में सो गया।

अब यह अनुमान कर लेना सहज प्रतीत होता है कि अबुलहसन धीरे अकबरशाह एक ही गुरु के शिष्य भी रहे हों धीरे परस्पर मित्र भी। इनके सुलतान बन जाने के बाद अबुलहसन ने अपने गुरु-पुत्र एवं चिर-मित्र अकबरशाह को राजगुरु की उपाधि से सम्मानित किया हो, धीरे अपने राज्यकाल में वचन के माधी अकबर से शृंगार रस से सम्बद्ध नायक-नायिका-भेद पर एक ग्रन्थ लिख देने का आग्रह भी किया हो।<sup>२</sup> ग्रन्थ की समाप्ति-सूचक प्रशस्ति में भी अकबर का नाम बड़े समादर के साथ लेखक के रूप में उपस्थित किया गया है,<sup>३</sup>

× × ×

इस प्रकार ग्रन्थ के प्रारम्भिक धीरे समाप्ति-सूचक धारा अकबर की ‘शृंगार-मजरी’ के लेखक के रूप प्रस्तुत करते तो हैं, पर समस्या का अन्त यही नहीं हो जाता। अकबर के लेखक न होने के प्रमाण भी इन्हीं अर्थों में मिल जाते हैं। प्रारम्भिक अर्थों में वशावली-वर्णन के अतिरिक्त अकबर की इतनी प्रशंसा की गई है, धीरे वह भी प्रथम पुरुष में, जितनी कि कोई भी लेखक स्वयं नहीं कर सकता।

१. शृ० अं० (इन्द्रो०, डॉ० राघवन) पृष्ठ १। (डॉ० राघवन के सम्बन्ध में एक लेख इसी ग्रन्थ में आगे देगिए।)

२. शृ० अं० (इन्द्रोडवसन) पृष्ठ ३-६, विशेषतः पृष्ठ ६, ३५ अनुच्छेद : पृष्ठ ७, २५, ३५ अनु०, पृष्ठ ८, १५ अनु०।

३. इति श्री महाराजाधिराजमुकुटतटघटितमणिप्रमाराजिनोराजितचरणराजोव-शाहराजगुरुतनुज-बड़ेसाहेब-अकबर-विरचित-शृंगारमजरी ग्रन्थ; समाप्तः।



उसे प्रकारान्तर से कवियों के भावप्रयत्ना के रूप में भी उपस्थित किया गया है। 'भक्तबर ने स्वयं शृंगारमंजरी की रचना की है' इस वाक्य में प्रयुक्त भक्तबरा 'स्वयं' शब्द ही संशय में डाल देने के लिए पर्याप्त है--भास्त्रि इतने बड़े विद्वान् को 'स्वयं' शब्द द्वारा विश्वास दिलाने की आवश्यकता क्यों पड़ी? कही ग्रन्थ का मूल लेखक कोई और विद्वान् तो नहीं है।

इन शंकाओं के समाधान के लिये तंजोर से प्राप्त तेलुगु लिपि में लिखित प्रति से एक सकेत मिल जाता है। उसमें उपर्युक्त १६ छंद और गद्यमय अनुच्छेद नहीं हैं। हमारा अनुमान है कि मूल ग्रन्थ में यह ग्रंथ होंगे भी नहीं। भान्द्र भाषा से संस्कृतच्छाया तैयार करते समय किसी संस्कृतज्ञ विद्वान् ने ही भक्तबर की बगवती तथा उसके व्यक्तित्व की प्रशंसा के लिए उक्त ग्रंथ का निर्माण किया है। निस्सन्देह भक्तबर उन दिनों एक महान् प्रभावशाली, ख्याति-लब्ध राजकवि और राजगुरु रहा होगा, जिसके गौरवगान में ग्रन्थ कवि अपना ही गौरव समझते होंगे। यों भी, वह एक ऐसे सैयद-वंश का कुलीन था, जो कि पिछले कम से कम ३०० वर्षों से गुजरात चला आ रहा था। संस्कृतज्ञ विद्वान् ने 'स्वयं' शब्द का प्रयोग करके पाठक को इस भ्रम से भी विमुक्त कर दिया है कि वह स्वयं भान्द्र भाषा में लिखित मूल पुस्तक का रचयिता नहीं है। हमारा अनुमान यह भी है कि संस्कृत छायाकार विद्वान् हिन्दू ही है जिसने धार्मिक दो छंदों में हिन्दू देवी-देवता और गुरु की वन्दना की है।

भक्तबर को ग्रन्थ का लेखक न मानने की एक और शंका तंजोर वाली प्रति के समाप्ति-सूचक वाक्य से उत्पन्न हो जाती है जहाँ भक्तबर के स्थान पर (तंजोर के मराठा-शासक-सन्: १६८४-१७१०) एबकोजि के पुत्र साहाराज का उल्लेख है<sup>१</sup>, पर इन्हे स्पष्ट शब्दों में सप्रहकर्ता के रूप में ही उपस्थित किया गया है, लेखक के रूप में नहीं, अतः अब तक के उपलब्ध प्रमाणों के बल पर भक्तबर को ही भान्द्र भाषा में लिखित मूल ग्रन्थ का कर्ता मान लेना समुचित होगा। यह अलग प्रश्न है कि भक्तबर की किन्हीं और विद्वानों ने भी सहायता की हो<sup>२</sup> हो सकता है

१. इति श्रीमहाराजाधिराजराजकुटुम्बतटघटितमणिप्रभाराजिनोराजितवरणपेव-  
कोजिराजवरमुत्साहाराजसपहं (?) शृंगारमंजरी सम्पूर्णम् ।

—शृ०मं० (इन्द्रो०) पृष्ठ २

२. शृ०मं० (इन्द्रो०) पृष्ठ ६, २५ अनु० ।

कि मस्कृत और आन्ध्र भाषा के विद्वानों ने ग्रन्थ की आन्ध्र भाषा में रचना करके अपने समय के राजगुरु, राजकवि, राजमित्र और कुछ प्रसंगों तक अपने आश्रयदाता 'बड़े साहब' प्रवर का नाम अमर बनाये रखने के लिए इन्हे ही ग्रन्थकर्ता उद्घोषित कर दिया हो। और यही कारण है कि ग्रन्थ में कुछ उदाहरण ऐसे भी हैं, जिनमें स्वयं अकबर की नायक रूप में प्रस्तुत किया गया है।<sup>१</sup> राजगुरु अकबर की 'महाराजाधिराज' आदि विशेषणों से भूषित करने का भी यही कारण प्रतीत होता है।<sup>२</sup> अनेक 'अकबर' की ग्रन्थकार होने का श्रेय दिया जाए अथवा ग्रन्थ-निर्माण में मस्कृत और तेलुगु के विद्वानों की अकबर के सहायक रूप में कल्पना की जाए, अथवा अन्य (एक अथवा अनेक) विद्वानों की मूल-ग्रन्थकार माना जाए—ये सब सनाएँ समाधान की अपेक्षा रखती हैं। पर इतना निश्चित ही है कि मस्कृत-छाया का कर्ता स्वयं ग्रन्थ का मूल लेखक नहीं है। इसी धारणा की पुष्टि के लिए 'शृंगारमञ्जरी' में सामान्या नायिका के प्रसंग में लिखित निम्न वाक्य उद्धरणीय है

'सामान्याप्येकत्रं वानुरागिणी, बहुपुरुषसंगमो वृत्त्यर्थं । प्राचीनान्ध्रभाषोदाहरणादप्ययमर्थः सिद्धः, तस्यार्थो लिख्यते ।

शृ० म० पृष्ठ १३, ७वीं पंक्ति ।

"अप्ययमर्थः सिद्ध" शब्दों द्वारा छायाकार पाठक को विश्वास दिलाना चाहता है कि मूल लेखक और इसके अभिप्राय में कोई अन्तर नहीं है। स्पष्ट है कि ये दोनों व्यक्ति अलग-अलग हैं।

१ मूल ग्रन्थ 'आन्ध्र (तेलुगु) भाषा में लिखित होगा, अथवा उस ग्रन्थ का लेखक अथवा लेखक-वर्ग 'आन्ध्र' भाषा में अभिन्न अर्थ्य होगा। इस अनुमान की पुष्टि शृंगारमञ्जरी के धारम्भ में प्रस्तुत सहायक ग्रन्थ-सूची में उल्लिखित 'नरस-काव्य' से भी हो जाती है, जो कि डॉ० राघवन के अनुसार भट्टमूर्ति-प्रणीत तेलुगु के ही ग्रन्थ 'नरसभूपालीय' (अपर नाम 'काव्यालकार-संग्रह') का ही संक्षिप्त नाम है। (शृ० म० भूमिका, पृष्ठ १०)

२ शृ० म० ४६, ६२, १०८-९, २८१, २८८, २९८ (श्लोक) उदाहरणार्थ -

यदवधि मनोजमूर्तिविलोकितस्सखि मयाकबर ।

तदवधि तमेव सन्ततमात्मनः सर्वतः प्रपश्यामि ॥ शृ० म०—४६

सम्भव है ऐसे पद्य मस्कृतछायाकारों द्वारा प्रक्षिप्त हो, और मूल आन्ध्र-ग्रन्थ में न हो।

३. उदाहरणार्थ, शृ० म० का ग्रन्थ-समाप्ति सूचक प्रशस्ति वाक्य ।

## हिन्दी-छाया

चिन्तामणि द्वारा प्रस्तुत हिन्दी-शृगारमजरी को उक्त 'संस्कृत-शृगार-मजरी' की हिन्दी-छाया माना जाता है।<sup>१</sup> इसी प्रसंग में एक शका यह की जा सकती है कि क्या मूल शृगारमजरी के निर्माण में चिन्तामणि का भी कोई हाथ है। हमारा उत्तर है कि किसी भी रूप में नहीं। न ग्रान्धभाषा में लिखित ग्रन्थ के निर्माण में उनका हाथ है और न ही सम्पन्न छाया के निर्माण में। देवनागरी और तेलुगु लिपि-बद्ध दो ग्रन्थों के आधार पर डॉ० राघवन द्वारा संस्कृत-भाषा में सम्पादित शृगारमजरी में न चिन्तामणि का कहीं उल्लेख है, और न इनके किसी भी ग्रन्थ का। चिन्तामणि-रचित कविकुलकलासूक्त में शृगारमजरी का एक स्थान पर उल्लेख है।<sup>२</sup> अतः 'कविकुलकल्पतरु' का तो शृगारमजरी में उल्लेख होना सम्भव नहीं है, पर चिन्तामणि के ग्रन्थ 'काव्यप्रकाश', 'काव्यविवेक' आदि ग्रन्थों का भी शृगारमजरी में उल्लेख नहीं है।

यह दा सचाएँ और उपस्थित होती है—पहली यह कि चिन्तामणि ने शृगारमजरी में जानबूझ कर अपना धंधवा धरने किसी ग्रन्थ का उल्लेख न किया हो। पर प्रश्न है कि उन्होंने मूल लेखक के स्वयं से रचना किस भाषा में की ग्रान्ध में अथवा संस्कृत में? किसी भी स्थान से आज तक ज्ञात नहीं हो सका कि वे ग्रान्ध भाषा के ज्ञाता थे। अतः मूल लेखक तो वे हैं नहीं। संस्कृत-छायाकार भी वे नहीं हैं। एक तो वे मूलतः हिन्दी के कवि और आचार्य हैं। दूसरे, जिस प्रकार उन्होंने अपने हिन्दी के शृगारमजरी ग्रन्थ के प्रारम्भिक १६ पद्यों में से तीन पद्यों में अपना नाम दिया है,<sup>३</sup> संस्कृत की शृगारमजरी में, कहीं भी उनका नाम नहीं है। तीसरे, चिन्तामणि ने ऐसी तर्कबद्ध और व्यवस्थित शैली-की, विशेषतः मुद्र संस्कृत-भाषा में, आशा रखना दुरासामात्र है।

इस प्रसंग में दूसरी शंका यह उपस्थित होती है कि चिन्तामणि ने मूल लेखक के रूप में हिन्दी में ही ग्रन्थ की रचना की हो, फिर उसका अनुवाद ग्रान्ध में, और फिर संस्कृत-भाषा में हो गया हो।

पर चिन्तामणि को यह शंका भी नहीं दिया जा सकता। इसके तीन कारण हैं -

१. हिन्दी शृगार-मजरी की पाण्डुलिपि 'राज पुस्तकालय दतिया' (लिपिकाल सं० १८७१) से प्राप्त है।

२. क० बु० क० त० ५-१८४-१८६

३. हिन्दी-शृगारमजरी—पद्य-संख्या १२, १६, १७

एक तो यह कि चिन्तामणि स्वयं भी भान्द्र भाषा में लिखित ग्रन्थ को मूल ग्रन्थ मान रहे हैं—

सामान्या मेकही ठौर धनुरागवती होती है, बहुत पुरुषन को संगम जो है चाको सो ब्रति में कहे । भान्द्र वेस की मासा में प्राचीन उदाहरन हते यह ग्रथ सिद्ध है ।

—हिन्दी शृ० म० १२३ (पद्य)—चर्चामाय

लिखने की आवश्यकता नहीं कि यह ग्रंथ संस्कृत-शृ गारमजरी के उक्त ग्रंथ का हिन्दी में अक्षरशः छायानुवाद है ।<sup>१</sup>

दूसरा कारण यह कि विद्वत्ता और पाण्डित्य से पूर्ण जो व्यवस्थित टीका शृ गारमजरी में है, उसकी एक मूलक भी 'कविकुलकल्पतरु' के नायक-नायिका-भेद-प्रकरण में [ ही बयो, सारे ग्रन्थ में ] कही भी दिखाई नहीं देता ।

\* तीसरा कारण यह कि शृ गारमजरी ग्रन्थ में स्थान-स्थान पर मानुमिश्र की रसमजरी में और उस पर प्रणीत 'भामोद' नामक प्राचीन एवं प्रख्यात टीका में प्रतिपादित सिद्धान्तों और परिभाषाओं का तर्कपूर्ण और सहज-मान्य सङ्गन-मण्डन है, पर इनके कविकुलकल्पतरु ग्रन्थ में—जिसे शृ गारमजरी के बाद की रचना माना जाता है, मूलतः मानुमिश्र की रसमजरी का ही सपाथ्य ग्रहण किया गया है, और कुछ-एक स्थलों पर साहित्यदर्पण और दशरूपक का भी । यदि शृ गारमजरी चिन्तामणि की रचना होती तो मानुमिश्र के जिन सिद्धान्तों का तर्कपूर्ण सङ्गन वे इस ग्रन्थ में कर चुके हैं, उनका यथावत् प्रतिपादन वे अपने बाद वाले ग्रन्थ 'कविकुलकल्पतरु' में क्यों करते ?

अतः यह निश्चित है कि चिन्तामणि 'शृ गारमजरी' के किसी भी रूप में मूल लेखक नहीं हैं । हमारी इस धारणा की पुष्टि कविकुलकल्पतरु और शृ गारमजरी में निरूपित नायक-नायिका-भेद-सम्बन्धी निम्नांकित साम्य और वैषम्य से भी हो जाएगी कि दोनों ग्रन्थों का लेखक एक व्यक्ति नहीं है—

#### (क) नायक-भेद

कविकुलकल्पतरु में साहित्यदर्पण के समान धीरोदात्तादि चार तथा धनु-कुलादि चार नायकों को स्थान मिला है ; पर शृ गारमजरी में रसमजरी के समान पति प्रादि तीन, धनुकुलादि चार, उत्तमादि तीन और प्रोपितादि तीन नायकों को । इस ग्रन्थ में मानी और चतुर नायक को, जिनका मानुमिश्र ने 'शठ' में

अन्तर्भाव किया था, पुष्पक माना गया है। इस ग्रन्थ में शठ के दो नए भेद वर्णित हैं—प्रच्छन्न और प्रकाश; तथा प्रोषित के दो नए भेद—अभिरिक्त और विरही। इनके अतिरिक्त कामशास्त्रीय भद्रादि नायको की भी इस ग्रन्थ में उर्चा है।

### (ख) नायिका-भेद

चिन्तामणि और भक्तबरसाह दोनो ने नायक-नायिका-भेद प्रकृतियों के लिए प्रमुखतः रसमञ्जरी का समाश्रय लिया है। अतः रसमञ्जरी में निरूपित भेद-भेद तो इन दोनो के ग्रन्थों में निरूपित हुए ही हैं; इनके अतिरिक्त चिन्तामणि ने साहित्यदर्पण और दशरूपक के भी कुछ-एक भेदों को अपनाया है—और भक्तबरसाह ने इस विषय में मौलिक प्रयास भी किया है। रसमञ्जरी में निरूपित भेदोपभेदों के अतिरिक्त अन्य भेदों की सूची इस प्रकार है—

#### कविकुलकल्पतरु

१. मुग्धा नायिका के कोमल-कोपा, अविदितकामा, और विदितकामा भेद।
२. मध्या नायिका के आरुढयौवना, आरुढमदना, विचित्रसुरता और प्रगल्भवचना भेद।
३. प्रीठा नायिका के यौवनप्रगल्भा और मदनमत्ता भेद।<sup>१</sup>

#### शृंगारमञ्जरी

१. मध्या नायिका के प्रच्छन्न और प्रकाश भेद।
२. प्रगल्भा नायिका के परकीया और सामान्या भेद।
३. परोढा नायिका के उद्बुद्धा और उद्बोधिता भेद।<sup>२</sup> फिर—  
(क) उद्बुद्धा नायिका के ७ उपभेदों में से त्रिपुणा (स्वयद्गती), लक्षिता (प्रच्छन्न, प्रकाश) और साहसिका उपभेद।  
(ख) उद्बोधिता नायिका के धीरादि तीन उपभेद।<sup>३</sup>
४. सामान्या नायिका के स्वतन्त्रादि पाँच भेद।<sup>४</sup>
५. अन्तर्यामिनी नामक नायिका-भेदों में अज्ञोक्तिगविता नामक एक अन्य भेद की वृद्धि, तथा इन नौ नायिकाभेदों के उपभेद।<sup>५</sup>
६. कामशास्त्र के आदार वर नायिका के हस्तिनी आदि चार भेद।<sup>६</sup>

१. शृ० मं० पृष्ठ ४६-५१

२. क० कु० क० ५.२.८१, ८७, १०३

३. शृ० मं० पृष्ठ ४, ६, ८

४. शृ० मं० ८, १२

५. शृ० मं० १३

६. शृ० मं० १५, २४

७. शृ० मं० २४

इस प्रकार उक्त पुस्तक प्राधारों पर यह विश्वास-पूर्वक स्वीकार किया जा सकता है कि चिन्तामणि ने शृंगारमञ्जरी की सस्कृत-छाया की ही अक्षरशः हिन्दी-छाया तैयार की है। बड़े साहब अकबर के जीवन-काल में की है अथवा बाद में, यदि उनके जीवन-काल में की है तो उनके आदेश से की है अथवा स्वतन्त्र रूप से, उनकी ख्याति से प्रभावित होकर की है, अथवा उनके ग्रन्थ की ख्याति से प्रभावित होकर, स्वयं शासक न होते हुए भी अकबर कवियों के आश्रयदाता थे, अतः उन्हें प्रसन्न करने के लिए की है अथवा हिन्दी-साहित्य की श्रीवृद्धि के साथ-साथ अपनी भी ख्याति के उद्देश्य से—इन सभी विकल्पों का उत्तर आगामी गवेषणाएँ देगी।

कविकुलकल्पतरु में प्रोचित-पतिका और प्रवत्स्यत्-पतिका के प्रसंग में शृंगारमञ्जरी का उल्लेख हुआ है—केवल इसी एक प्राधार पर माना जा सकता है कि शृंगारमञ्जरी की हिन्दी-छाया इनके इस मूल ग्रन्थ से पूर्व निर्मित हुई। पर इस धारणा के विरुद्ध भी एक प्रबल तर्क विचारणीय है कि कविकुलकल्पतरु के नायक-नायिका-भेद प्रसंग में शृंगारमञ्जरी के मूलभूत सिद्धान्तों का कुछ भी प्रभाव लक्षित नहीं होता। कहीं ऐसा तो नहीं कि कविकुलकल्पतरु की रचना पहले हुई, फिर सस्कृत-शृंगारमञ्जरी की, और फिर शृंगारमञ्जरी की ख्याति में वशीभूत होकर कविकुलकल्पतरु में उक्त दोनों नायिकाओं के प्रसंग में इस ग्रन्थ का उल्लेख-मात्र कर दिया गया। हमारा विचार है कि यही धारणा अधिक समुचित है—फिर भी, इस समस्या का उत्तर भी आगामी गवेषणाएँ ही देगी।

शृंगारमञ्जरी की सस्कृत और हिन्दी-छायाओं को देखने से निम्न बातें स्पष्ट रूप से लक्षित हो जाती हैं—

(क) मूल-ग्रन्थकार द्वारा प्रतिपादित सिद्धान्तों के गद्यबद्ध खण्डन-मण्डन का चिन्तामणि ने गद्य में ही अक्षरशः अनुवाद किया है। यहाँ उनका अपना कुछ भी नहीं है।<sup>१</sup> यहाँ यह उल्लेख्य है कि चिन्तामणि ने शृंगारमञ्जरी की सस्कृत-छाया के 'गद्य-भाग' का ही अक्षरशः अनुवाद किया है, न कि पद्य-भाग का।

१. क० कु० क० त० ५.२.१८८

२. उदाहरणार्थ—

शृंगारमञ्जरी (सस्कृत-छाया), पृष्ठ ५, प्रगल्भा-निरूपणम्।

शृंगारमञ्जरी (हिन्दी-छाया) ४१वें और ४२वें छन्द के मध्य का गद्यभाग।

(ख) अकबर ने नायक-नायिकाओं की स्वसम्मत परिभाषाएँ और उनके भेदोपभेद भी गद्य में ही प्रस्तुत किये हैं, पर चिन्तामणि ने इन्हें प्रायः पद्य में ही डाला है ।<sup>१</sup>

(ग) उदाहरणों के निर्माण में निस्सन्देह चिन्तामणि का कवित्व झलकता है । अकबर द्वारा श्रुत उदाहरणों का भाव देकर इन्होंने उन्हें अपनी विस्तृत शैली में डाला है । यहाँ वे अक्षरशः अनुवाद करते से प्रायः बचे हैं ।<sup>२</sup> कवित्व की दृष्टि से ये छन्द अत्यन्त मनोमोहक हैं, और ऐसे उदाहरणों की भी सख्या निस्सन्देह अधिक है, जिनमें अकबर के स्थान पर चिन्तामणि की मौलिक सूझ का पता चलता है ।<sup>३</sup>

(घ) शृ गारमंजरी (संस्कृत-छाया) में हमारे देखने में एक भी ऐसा उदाहरण नहीं आया, जिसमें स्पष्ट रूप से कृष्ण-गोपों विषयक चर्चा की गयी हो । शृ गारमंजरी की हिन्दी-छाया में भी ऐसे छन्दों की सख्या बहुत ही कम है ।<sup>४</sup> वस्तुतः, हिन्दी-छायाकार का उद्देश्य मूल ग्रन्थ को यथावत् रूप में दिखाना है, न कि उसे हिन्दी-रीतिकान्तिन वातावरण में डालना । इसके विपरीत अपने मौलिक ग्रन्थ 'कविकुलकलातरु' के अधिकांश उदाहरणों में उन्होंने स्पष्ट अथवा संकेत रूप से राधा-कृष्ण को ही आलम्बन बनाया है ।

## १. उदाहरणार्थ—

अकबर—स्वपरिणेतयनुरक्ता स्वीया । (पृष्ठ ३)

चिन्तामणि—परिणेता पर होत है जाके मन अनुराग ।

स्वीया सज्जन समझ उत्तम लक्षण भाग ॥ (पद्य-सख्या २२)

## २. उदाहरणार्थ

सख्य कदा भविष्यति मुग्धाया ज्ञानमेतस्याः ।

अत्यन्त साक्षयितुं पत्यु प्रेमापि वेति नेन्दुमुखी ॥

शृ ० म० (सं छाया) पद्य १६

जाहि चहे बड़े साहिब प्रेम सो, सो पल एक रहे कत ग्यारी ।

सोने को हूँ सखी दिन सो जब, जानेगी प्यारे के प्यार को प्यारी ॥

—शृ ० म० (हिन्दी-छाया) पद्य ३०

## ३. सुलनाथं—नायिका का उदाहरण :

संस्कृत शृ ० म०, १७, हिन्दी शृ ० म०, पद्य सं १६

## ४. उदाहरणार्थ, शृ ० म० (हिन्दी-छाया) छन्द-सरया ११७, १६६ -साहसिका और स्वप्नानुतापिता (विरहोत्कण्ठिता) नायिका के उदाहरण ।

(ड) हिन्दी-धनुवाद की प्रमुख विशेषता है, 'बड़े साहब' के प्रति समादर-भाव । उन्हें ग्रन्थकार के रूप में 'स्वीकृत' किया गया है । स्वनिर्मित पद्यबद्ध-परिभाषाओं में भी चिन्तामणि ने स्थान-स्थान पर भकबर के ही नाम का उल्लेख करके प्रकारान्तर से यह सकेत किया गया है जो कुछ है वह मूल-ग्रन्थकार का ही है ।<sup>१</sup> सस्कृत-छाया में जिन उदाहरणों में भकबर का नाम प्रयुक्त हुआ है, हिन्दी-धनुवादक ने वहाँ तो प्रायः उसका नाम प्रयुक्त किया ही है,<sup>२</sup> ग्रन्थ अनेक स्वनिर्मित उदाहरणों में भी 'भकबर' का नाम किसी न किसी रूप में आ ही गया है ।<sup>३</sup> चिन्तामणि मूल-लेखक के प्रति सम्भवत इतने घामारी हैं कि उनके ग्रन्थ में उन्होंने कवि-रूप में अपना नाम कहीं भी प्रयुक्त नहीं किया । प्रारम्भिक सोलह पद्यों में से — जिन्हे वस्तुतः मूल-ग्रन्थ का भाग नहीं समझना चाहिए—केवल तीन ही पद्यों में चिन्तामणि का नाम आया है,<sup>४</sup> शेष में नहीं । वस्तुतः, इन्हीं तीन स्थलों के पुष्ट साधारण पर ही चिन्तामणि को शृंगारमञ्जरी के हिन्दी-धनुवादक का श्रेय दिया जा रहा है, ग्रन्थका अनुमान के बल पर न जाने समय-समय पर किस-किस को यह श्रेय दिया जाता ।

० ० ०

१ उदाहरणार्थ—शृ ०म० (हिन्दी-छाया) पृष्ठ २०, २१, २३, ४७, ६१

२ तुलनार्थ—शृ ०म० (सस्कृत) १५, १६८ (पद्य)

शृ ०म० (हिन्दी) पृष्ठ १४, ६४

३ उदाहरणार्थ—शृ ०म० (हिन्दी) पृष्ठ ४, ५, २३, २४, २८, ३०, ३४, ३८, ३९, ४९, ५७, ६०

४. उदाहरणार्थ—

(क) चिन्तामणि कवि तो बड़ाई बड़े साहिब की,  
एक रसना सौ कौन भंगित्तम कहीं परं ॥

(ख) लकल प्राचीन ग्रन्थ लिखित विवादि कहे,  
'चिन्तामणि' रस के समूहनि सचत है ॥

(ग) समाहराज नन्द बड़े साहिब रसिकराज,  
शृंगारमञ्जरी ग्रन्थ रचित रचत है ॥

—हिन्दी शृंगारमञ्जरी, पद्य-सख्या का १२, १७



## १७. डॉ० वी० राघवन् की काव्यशास्त्र को देन

संस्कृत के काव्यशास्त्र को आधुनिक युग में जिन मनीषियों ने अंग्रेजी-भाषा के माध्यम से काव्यशास्त्र के जिज्ञासुओं एवं अध्येताओं के सम्मुख रखा उसमें मे डाक्टर वी० राघवन् का योगदान निश्चय ही महत्त्वपूर्ण है। इस विषय से सम्बद्ध उनकी चार कृतियाँ हैं—'नम्बर और रसस्', 'सम कान्सेप्ट्स ऑफ अलकारशास्त्र', 'मोज'स् श्रृ गारप्रकाश' और 'श्रृ गारमजरी। प्रथम दो ग्रन्थों का प्रकाशन क्रमशः सन् १९४० और १९४२ में हुआ। तीसरे ग्रन्थ का प्रथम भाग सन् १९४० में और द्वितीय भाग सन् १९४५ में प्रकाशित हुआ। फिर ये दोनों भाग तथा शेष भाग सन् १९६३ में समन्वित रूप में प्रकाशित हुए। 'श्रृ गारमजरी' का प्रकाशन सन् १९५१ में हुआ। इस प्रकार इन चारों ग्रन्थों में काव्यशास्त्र का संपन्न विषय-फलक किसी न किसी रूप में प्रस्तुत हो जाता है।

[ १ ]

'नम्बर और रसस्' ग्रन्थ समग्र रूप में प्रकाशित होने से पूर्व 'जरनल ऑफ ओरिएण्टल रिसर्च मद्रास' में लेखों के रूपों में क्रमशः प्रकाशित होना रहा था। इस ग्रन्थ में डॉ० राघवन् ने रस-संस्था जैसे महत्त्वपूर्ण एवं विवादास्पद विषय पर काव्यशास्त्र-विषयक प्रचुर सामग्री प्रस्तुत की है, तथा काव्यशास्त्र-ग्रन्थों का भी यथाप्रसंग उल्लेख किया है। सर्वाधिक सामग्री शान्त-रस के सम्बन्ध में प्रस्तुत की गयी है और इसकी अस्वीकृति पर विभिन्न मत सगृहीत किये गये हैं।

भरत-प्रणीत नाट्यशास्त्र के जिस संस्करण में शान्त को छोड़ कर शेष भाठ रसों का उल्लेख हुआ है उसे ही प्रामाणिक मानते हुए इन्होंने अन्य संस्करण के उस प्रसंग को-प्रक्षिप्त माना है जिसमें शान्त को मिलाकर रस-संस्था ही मानी गयी है। सिद्धान्त-रूप में इस रस को स्पष्टतः स्वीकार करने वाले प्रथम आचार्य उद्भट हैं, और व्यवहार-रूप में इस रस का प्रयोग करने वाले प्रथम कवि—यदि महाभारत के प्रणेता का उल्लेख न भी किया जाए तो—मत्स्यघोष हैं, जिनके दो

ग्रन्थो—‘सौन्दरानन्द’ काव्य और ‘शारिपुत्रप्रकरण’ में इस रस का परिपाक हुआ है, तथा जैन-ग्रन्थ ‘मनुयोगद्वारमूत्र’ में इसका उल्लेख हुआ है। डॉ० राघवन ने इस रस के सम्बन्ध में अन्य काव्याचार्यों का भी उल्लेख किया है। इनमें से एक तो भभाववादी हैं जिनकी दृष्टि में किसी भी भाव को इसका स्थायीभाव नहीं ठहराया जा सकता। दूसरे अन्तर्भाववादी हैं, जो इस रस की पृथक् सत्ता नहीं मानते—इसे भीमत्त और वीर रसों में अन्तर्भूत करने के पक्ष में हैं। तीसरे इसे काव्य में तो स्वीकार करते हैं किन्तु इसे नाटक का विषय बनाने के पक्ष में नहीं हैं। डॉ० राघवन ने यद्यपि स्पष्ट शब्दों में अपना मन्तव्य प्रस्तुत नहीं किया, किन्तु प्रतीत ऐसा होता है कि वे उन आचार्यों से सहमत हैं, जिन्हें इसकी पृथक् सत्ता स्वीकृत है, और इसका प्रयोग काव्य और नाटक दोनों में मानते हैं। इसी प्रसंग में दान्त रस के स्थायिभाव की समस्या पर यथावत् प्रकाश डालने के उपरान्त कतिपय आचार्यों का यह मन्तव्य भी उल्लिखित किया गया है कि दान्त रस तो सभी रसों का आधार है। डॉ० राघवन इस धारणा से सम्भवतः सहमत प्रतीत नहीं होते।

इस ग्रन्थ में कतिपय अन्य मन्माव्य रसों की स्वीकृत, अस्वीकृत अथवा अन्य रसों में अन्तर्भूत करने के सम्बन्ध में भी उपलब्ध सामग्री संकलित की गयी है। वे रस हैं— प्रेमान्, वात्सल्य, भक्ति, स्नेह, श्रद्धा, शौच्य, मृगया, वक्ष, व्यसन, दुःख, सुख, माधुर्य, माया और बीडानक। डॉ० राघवन अन्ततः इन्हें रस की कोटि में स्वीकार न करते हुए ‘भाव’ मानते हैं, अथवा सम्भवतः स्थायिभावों में अन्तर्भूत करने के पक्ष में हैं।

रस-संख्या से सम्बद्ध एक अन्य प्रसंग है केवल एक रस—उदाहरणार्थ, शृ गार अथवा करुण अथवा अद्भुत रस—की स्वीकृति और इसी के व्यापक परि-वेद में अन्य रसों का साक्षात् रूप से अथवा प्रकारान्तर में अन्तर्भाव। इस प्रश्न पर भी डॉ० राघवन ने इस ग्रन्थ में पर्याप्त दिशा-निर्देश किया है। वे केवल एक रस की परिष्कल्पना से असहमत प्रतीत होते हैं; यह अलग बात है कि सब रसों को उनकी आनन्द-रूपता की दृष्टि से (जिस पर इस ग्रन्थ में पृथक् परिच्छेद के रूप में प्रकाश डाला गया है) ‘एक’ ही मान लिया जाए।

## [ २ ]

‘सम कॉन्सेप्ट्स ऑफ़ अलकारशास्त्र’ विषय से सम्बन्धित नी लेखों का संग्रह है, जो कि जर्मन ऑफ़ थ्योरिण्टल रिसर्च मद्रास, जर्मन ऑफ़ मद्रास यूनिवर्सिटी मद्रास, इण्डियन हिस्टोरिकल क्वार्टरली कलकत्ता और इण्डियन कन्वर्ज कलकत्ता में समय-समय पर प्रकाशित होते रहे थे। इसी बीच ‘भोज’सू शृ गार-

प्रकाश' ग्रन्थ का प्रणयन भी हो चुका था। इन लेखों को, स्वयं लेखक के अनुसार 'मोज'स् शृंगारप्रकाश' का परिशिष्ट भयवा प्ररक मानना चाहिए।

इस ग्रन्थ का प्रथम लेख 'लक्षण' नामक काव्य-तत्त्व है, जिस पर लेखक ने विस्तृत सामग्री प्रस्तुत की है। भरत, अभिनवगुप्त, दण्डी, धनञ्जय एव धनिक, मोजराज, शारदातनय, जयदेव, शिगभूपाल, विश्वनाथ, जगन्नाथ आदि आचार्यों के ग्रन्थों से एतद्विषयक सामग्री सकलन कर इस काव्य-तत्त्व का विगद विवेचन किया गया है। भरत ने ३६ लक्षण स्वतन्त्र रूप से स्वीकार किये थे—परवर्ती सभी आचार्यों ने इन्हे किसी न किसी तत्त्व में मन्तर्भूत करने का निर्देश किया है—इसे किसी ने 'मलकार', किसी ने 'भाव' और किसी ने 'प्रबन्धाग' माना है। लक्षण' के अन्य दो नाम भी रहे हैं—भूषण और नाट्यालकार। मन्त में विभिन्न आचार्यों द्वारा स्वीकृत लक्षणों की तालिका प्रस्तुत की गयी है। इतना विवाद एव व्यवस्थित सामग्री प्रस्तुत करते हुए भी लेखक ने इनके स्वरूप के सम्बन्ध में अपना कोई मन्तव्य प्रस्तुत नहीं किया।

'सकृत माहित्य मे मलकार का सुप्रयोग एव दुःप्रयोग' ग्रन्थ का दूसरा लेख है, जो लेखक की गहन अध्ययनशीलता, व्यवस्थित समयन-प्रवृत्ति का द्योतक तो है ही, साथ ही उनकी कवित्व-मर्मज्ञता का भी सूचक है। वे कोरी पद्य-रचना को काव्य नहीं मानते, उसमें काव्य-चमत्कृति अनिवार्यतः अपेक्षित है, अन्यथा 'गोरपत्यं वसीवर्दं तृणान्यत्ति मुखेन सः' इस पद्यवद्ध कथन को काव्य स्वीकार करना होगा। इसी चमत्कृत के बल पर कालिदास का स्वभावोक्ति-द्योतक यह कथन वाक्य का एक निदर्शन स्वीकार किया गया है—'निष्कम्पवृक्ष निभूनट्टिरेकं मूलाण्ड्रं शान्तमृगप्रचारम् । (कु० भ० ३४२)। इस लेख में मामह, दण्डी, आनन्द-वर्धन, अभिनवगुप्त, कुन्तक, महिममट्ट, मोजराज, क्षेमेन्द्र तथा अप्यव्यदीक्षित के एतद्विषयक उद्धरणों को प्रस्तुत करते हुए डॉ० राघवन् मलकार के यथावत् प्रयोग पर बल देते हैं। मलकार-प्रयोग रसाक्षिप्त होना चाहिए, मलकृत तभी शोभनीय बन पाती है जब वह उचित रूप से विन्यस्त हो, मलकार 'ध्वनि' के ग्रग बनकर ही परम छाया को प्राप्त होजे हैं, इनका प्रयोग यत्न-साध्य नहीं होना चाहिए, महाकवियों का तो इनके लिए कोई प्रयास नहीं करना पड़ता, उनकी दाखी में ये एक-दूसरे के साथ होड़ लगते हुए स्वयं चले जाते हैं—इत्यादि मनेक मन्तव्यों को इन्होंने बाल्मीकि, कालिदास, मवमूति, विशालदत्त, श्रीहर्ष आदि के ग्रन्थों के पद्यों से उदाहृत एव पुष्ट किया है। इस लेख में रमण्ड, लेवानं और वेन नामक पादशात्य चिन्तकों के कथन भी यथास्थान उद्धृत किये गये हैं। लेख की समाप्ति टैगोर के एक कथन से की गयी है जिसका भाग्य है कि इस चित्र-शबल

नानावर्ण-संयोजित एव मुरम्य सृष्टि के सम्बन्ध में यदि विधाता सर्वपूर्वक कहता है कि मैं इस जगद्-रचना में ब्राह्मण का अनुभव करता हूँ तो कवि भी अपनी यथावत् अलंकार-निर्मोचित काव्य-रचना के सम्बन्ध में सर्वपूर्वक कह उठता है कि मुझे इसमें ब्राह्मण मिलता है।

ग्रन्थ के तीसरे और चौथे लेख क्रमशः स्वभावोक्ति और भाविक अलंकारों से सम्बद्ध हैं। स्वभावोक्ति अलंकार की स्थिति काव्यशास्त्र में बहुत विचित्र रही है। मामह से पूर्व यह एक अलंकार के रूप में स्वीकृत काव्य-तत्त्व रहा होगा। सम्भावना है कि मामह इसे अलंकार के रूप में स्वीकृत नहीं करते, यद्यथा ऐसे कथन भी काव्य मान लिये जाएँ—

प्राज्ञो ज्ञानाद्ब्रह्ममभ्यान् प्राधावमण्डलं दधन्<sup>१</sup> ।

गा वारयति दण्डेन गोप. सत्यावतारिणीः ॥ ना०ध० २.६४

(ग्याला प्राज्ञो ज्ञान करता हुआ, पुकारता हुआ, भागता हुआ, घास खाने वाली गोपों को अपने दण्डे से रोबता है।)

किन्तु दण्डी इसे अलंकार मानते हैं और इसके चार प्रकारों का उल्लेख करते हुए 'जाति' नामक भेद का उदाहरण प्रस्तुत करते हैं। इसी प्रसंग में डॉ० राधवन ने 'समुदायामिधान' अथवा 'वार्ता' एवं 'वञ्चोक्ति' नामक भाषातत्त्वों की चर्चा की है। मट्टिकाव्य पर 'जयमगला' टीका से एक कथन उद्धृत करते हुए ये इस निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि विशिष्ट वार्ता (न कि निविशिष्ट वार्ता) ही वस्तुतः स्वभावोक्ति अथवा जाति है। स्वभावोक्ति का सर्वप्रथम स्वच्छ लक्षण एवं उदाहरण देने वाले उद्भट है। भोज का अर्थव्यक्ति अलंकार स्वभावोक्ति अलंकार है, इसे अग्नि-पुराण में 'स्वल्प' अलंकार नाम से अभिहित किया गया है। भोज के समय तक आते-आते यह भी स्पष्ट सकेत मिलने लगता है कि इस नाम का तो अलंकार स्वोकार्य है ही, साथ ही समग्र वाङ्मय को जिन तीन प्रकारों में विभक्त किया गया है उनमें से स्वभावोक्ति भी एक है। महिममट्ट द्वारा प्रस्तुत 'प्रवाच्यवचन' नामक दोष के स्वरूप-निर्देश से डॉ० राधवन इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि स्वभावोक्ति अलंकार की सत्ता वहाँ माननी चाहिए जहाँ उक्त दोष न हो। यह दोष कवि की प्रतिभा (कल्पना-शक्ति) के अभाव से काव्य में आ जाता है, परिणाम-स्वरूप वह पाठक के सम्मुख प्रत्यक्ष चित्र प्रस्तुत नहीं कर पाता। किन्तु इनमें पूर्व

१ 'दुन्दु' पाठ भी मिलता है।

२. स्वभावोक्ति, वञ्चोक्ति और रसोक्ति।

कुन्तक स्वभावोक्ति अलंकार का खण्डन कर आये थे । उनका तर्क यह है कि किसी भी वर्ण्य विषय की छपने स्वभाव से भिन्न सत्ता सम्भव ही नहीं है ; स्वभावोक्ति — वर्ण्यविषय के 'स्व-भाव' का कथन ही तो 'अलंकार्य' अर्थात् काव्य की वर्णनीय वस्तु होती है । उसे ही यदि 'अलंकार मान ले तो फिर वर्णनीय क्या बच रहेगा ।

मगगट के अनुसार स्वभावोक्ति का वर्ण्य विषय वर्तमान काल से सम्बद्ध होता है और भाविक का भूत और भविष्यत्काल से । किन्तु हय्यक के अनुसार एक अन्तर और भी है—भाविक से सहृदय एक योगी के समान भूत एवं भविष्य को देख रहा होता है, पर स्वभावोक्ति में प्रतीति साधारण होती है, और इसी साधारण पर सहृदय अपना व्यक्तित्व खो बैठता है । इधर डॉ० राघवन् को यह साधारणीकरण नामक तत्त्व भाविक में भी अभीष्ट है, जिसकी उत्तरकालिक स्थिति स्वयं हय्यक को भी अभीष्ट थी ।

प्रस्तुत ग्रन्थ के अगले दो लेख रीति और वृत्ति से सम्बन्धित हैं, जिन पर उन्होंने छपने वाले ग्रन्थ 'भोज'म् शृंगारप्रकाश' में मविस्तर प्रकाश डाला है । ग्रन्थ का मातृवा लेख है—श्रीचित्य । क्षेमेन्द्र का 'श्रीचित्य' नामक काव्य-तत्त्व का व्याख्याता माना जाता है, जिन्होंने पूर्ववर्ती आचार्यों के ग्रन्थों के आधार पर इस तत्त्व के स्वरूप से अवगत होकर २७ भेदों का मोटाहरण निरूपण किया है । आगे चल कर इनमें परवर्ती आचार्यों ने भी इस तत्त्व का यथास्थान उल्लेख किया है । डॉ० राघवन् ने इस लेख में भरत, रघु, आनन्दवर्धन, कुन्तक, राजशेखर, क्षेमेन्द्र, अग्निपुराणकार, भोजराज, हेमचन्द्र के अतिरिक्त अमिनवगुप्त, लाल्लट, नमिसाधु आदि टीकाकारों के भी मन्तव्यों एवं धारणाओं का यथावत् उद्धृत करते हुए प्रो० एम कुप्पुस्वामी नाथी का एतद्विषयक प्रसिद्ध 'मण्डल-चित्र' (ग्राफ) प्रस्तुत किया है । इसके अनुसार (क) 'श्रीचित्य' को एक वृत्त के रूप में सर्वत्र व्याप्त दिखाया गया है, (ख) अन्तर्वर्ती त्रिकोण रस, ध्वनि और अनुमान का श्रोतक है, (ग) उसका भीतरी वृत्त वक्रोक्ति का सूचक है, और (घ) भीतरी त्रिकोण रीति, गुण और अलंकार का । इस लेख में प्रसंगवश अनौचित्य की भी चर्चा है । हास्य रस का रहस्य ही अनौचित्य है; पर वह चार प्रवश्य होना चाहिए । रसाभास का तो जीवित ही अनौचित्य है । अनौचित्य जिन स्थितियों में श्रीचित्य का रूप ग्रहण कर लेता है, इस पर भी प्रस्तुत प्रसंग में संकेत किया गया है ।

इससे अगला लेख है—संस्कृत-काव्यशास्त्र के विभिन्न नामों का विकास । इस शास्त्र के अलंकारशास्त्र, क्रियाविधि, क्रियाकल्प, कव्यालंकार, साहित्यशास्त्र आदि अनेक अभिधान हैं । इस ग्रन्थ का अन्तिम लघु लेख 'चमत्कार' है ।

इसके दश भेद 'कविकण्ठामरण' से उद्धृत किये गये हैं और इसके सात कारण 'इण्डिया आफिस' की पाण्डुलिपि क्रमांक ३६६६ से उद्धृत किये गये हैं।

[ ३ ]

डॉ० राधवन का सर्वाधिक महत्वपूर्ण ग्रन्थ है—'भोज'स् शृंगारप्रकाश' जो इनकी अनवरत, गम्भीर एवं व्यापक अध्ययनशीलता का परिचायक है। भोज का 'सरस्वतीकण्ठामरण' और 'शृंगारप्रकाश'—ये दोनों मिलकर यदि संस्कृत-काव्यशास्त्र के 'विश्वकोश' का रूप धारण कर लेते हैं तो इन्हीं के गौरव के अनुरूप डॉ० राधवन का एक सहस्र से भी अधिक पृष्ठों का यह ग्रन्थ संस्कृत-काव्यशास्त्र का एक प्रकार से 'विश्वकोश' ही बन गया है। विशेषतः, उसके खण्डित पाठों से भोज की साहित्यिक मान्यताओं और धारणाओं को, और साथ ही साथ, पाठानुसन्धान की शास्त्रीय पद्धति के आधार पर ग्रन्थ के मूल भाग को, यथाविधि प्रस्तुत कर डॉ० राधवन एक अमूल्य कृति को प्रकाश में लाये हैं।

प्रस्तुत ग्रन्थ में काव्यशास्त्र में सम्बद्ध इन विषयों पर विनाद अध्ययन प्रस्तुत हुआ है—काव्य और नाट्य, साहित्य, उक्ति, वक्रोक्ति, स्वभावोक्ति, ध्वनि, भौचित्य, रीति, वृत्ति और प्रवृत्ति, दांय, गुण, अलंकार, रस और नाट्य-शास्त्र। इनके प्रतिरिक्त काव्यविधाएँ, निरुक्ति-शास्त्र, प्रणय-पर्व, चौसठ कलाएँ, उपमा-सौन्दर्य पर भी इसमें लेख हैं। बाद के दो अध्यायों में 'भोज' से पूर्व और परवर्ती भाषाओं पर और 'शृंगारप्रकाश' में प्रसंगवश चर्चित ग्रन्थ अन्तर्गतों के विभिन्न सिद्धान्तों पर प्रकाश डाला गया है। ग्रन्थ के अन्तिम अध्याय में शृंगारप्रकाश में उद्धृत लेखकों तथा उनकी कृतियों का सविस्तर परिचय दिया गया है। लगभग सवा सौ पृष्ठों की टिप्पणियाँ एवं विवरणात्मक परिशिष्ट संस्कृत-काव्यशास्त्र का एक अमूल्य सूची-संकलन है।

डॉ० राधवन ने उक्त काव्य-तत्त्वों के सम्बन्ध में भोज-प्रणीत शृंगारप्रकाश से तो सामग्री-संकलन किया ही है, साथ ही इससे पूर्ववर्ती एवं परवर्ती काव्य-शास्त्रीय ग्रन्थों से भी यथेष्ट सामग्री प्रचुर मात्रा में ग्रहण की है। कहीं खोत-निर्देश के उद्देश्य से और कहीं समानान्तर विचारधारा प्रस्तुत करने के लिए दर्शन-ग्रन्थों से भी उद्धरण प्रस्तुत किये गये हैं, और कहीं-कहीं काव्य एवं नाट्य-ग्रन्थों के स्वलो द्वारा भी विवेच्य सिद्धान्त का खोत-निर्देश यथवा स्पष्टीकरण किया गया है। यह सब सामग्री इतने व्यवस्थित, तर्कसम्मत, पूर्वापर-निर्देशपूर्वक और व्याख्यात्मक रूप में मजबूती दी गयी है कि हर अध्याय अपने-आप में विवेच्य काव्य-तत्त्व का मुघटित इतिहास-सा बन गया है।

उक्त काव्य-तत्त्वों से सम्बद्ध लेखों के सारभूत निष्कर्ष इस प्रकार हैं—

(१) 'काव्य और नाट्य' लेख में ग्रन्थकार का यह सारभूत कथन उल्लेख्य है कि नाट्य भी काव्य ही है, क्योंकि वह भी कवि की कला है, हाँ नटों की अभिनय-कला को काव्य नहीं कह सकते ।

(२) 'साहित्य' लेख का सारभूत वाक्य है—शब्द और अर्थ के निसर्ग-सिद्ध सम्बन्ध को साहित्य कहते हैं ।

(३) 'उक्ति' से भोज का तात्पर्य है कवि की अभिव्यञ्जना, इसे इन्होंने भलकार भी कहा है, अतः उक्ति से तात्पर्य है कवि की सौन्दर्यपूर्ण अभिव्यञ्जना ।

(४) भोज की 'वक्राकित' उक्ति का एक प्रकार है, जिसके अन्वय दो प्रकार हैं—स्वभावांकित और रसांकित । किन्तु उधर कुन्तक ने केवल वक्रांकित को ही काव्यत्व का बीज स्वीकार किया था ।

(५) भोज के अनुसार वक्रांकित में उपमादि अर्थात्कारों की प्रधानता होता है, जबकि स्वभावांकित में गुणा की ।

(६) आनन्दवर्षण ने प्रतीयमानता और ध्वनि दोनों का परस्पर पर्याय शब्द माना है, किन्तु भोज ध्वनि (ध्वन्यमानता) की स्थिति प्रतीयमानता के बाद मानते हैं । डॉ० राघवन के शब्दा में भोज का 'प्रतीयमानता' से आशय है—अवान्तर-गम्यमान अर्थ, और ध्वनि से आशय है—परम-तात्पर्य, यद्यपि वे स्वयं इस अन्तर को बहुत अधिक महत्त्व नहीं देते ।

(७) 'धौधिन्य' से भोज का तात्पर्य है—पात्रों की उचितता, तथा उनकी ही वाणियों में उनकी प्रकृति का अनुकरण, परिणामतः, यथावसर रस की पुष्टि ।

(८) धामन की रीति को भोज ने अस्वीकृत करते हुए उसे [आनन्दवर्षण की 'सषट्का' के अनुरूप] समास-रचना का प्रकार माना है ।

(९) दोष के सम्बन्ध में भोज की धारणा है कि यह सहृदय का उद्बेजक होता है ।

(१०) धामन-स्वीकृत शब्दगत और अर्थगत कुल बीस गुणों की संख्या भोज के यहाँ धारक ४८ तक पहुँच गयी—२४ शब्दगत और २४ अर्थगत ।

(११) भोज के अनुसार भलकार ७२ हैं—२४ शब्दात्कार, २४ अर्थात्कार और २४ उभयात्कार । 'व्युत्पात्त' द्वारा जहाँ अर्थ-सौन्दर्य नहीं होता, वहाँ शब्दात्कार होता है, जहाँ हो जाता है वहाँ अर्थात्कार । शब्द और उनके अर्थ

द्वारा जहाँ विशिष्ट अर्थ प्राप्त होता है वहाँ उभयालकार होता है। यमक, श्लेष आदि शब्दालकार हैं, विभावना, हेतु, सूक्ष्म आदि अर्थालकार हैं, और उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, दीपक आदि उभयालकार। स्पष्टतः, भोज द्वारा स्वीकृत उभयालकारों को अन्य आचार्यों ने अर्थालकार माना है। इस प्रकरण में 'प्रबन्धालकार' की स्वीकृति भी भोज की अग्र्यतम विशेषता है, जिसके उन्होंने तीन भेद किये हैं : शब्द, अर्थ और उभयगत : उनके इस समग्र प्रयोग का अन्तर्भाव महाकाव्य के स्वरूप में हो जाता है।

(१२) भोज ने 'शृंगार' शब्द की व्युत्पत्ति 'येन शृंगं रोयते गम्यते इति शृंगारः' के आधार पर इसे रस का पर्यायवाची माना है। वे इसे 'अभिमान' से उद्भूत मानते हैं, और रस का पर्याय होने के कारण सभी रसों को ही नहीं, सभी स्थायीभावों एवं संचारीभावों को भी 'शृंगार' के ही भेद मान लेते हैं।

[ ४ ]

काव्यशास्त्र से सम्बन्धित डॉ० राघवन का एक अन्य ग्रन्थ है 'शृंगार-मजरी', जो कि वस्तुतः सम्पादित है, और इसकी विद्वत्तापूर्ण भूमिका ग्रन्थ के प्रतिपाद्य विषय नायक-नायिका-भेद पर सविस्तर प्रकाश डालती है। हिन्दी-काव्यशास्त्र की दृष्टि से इस भूमिका का निजी महत्त्व है। हिन्दी का 'शृंगार-मजरी' ग्रन्थ रीतिकालीन आचार्य चिन्तामणि द्वारा प्रणीत माना जाता रहा है। धर इस भूमिका से प्राप्त होता है कि आन्ध्र भाषा में मन्त अकबरशाह-रचित 'शृंगारमजरी' का सस्वृत-रूपान्तर तत्कालीन किसी विद्वान् ने प्रस्तुत किया था, जिसका हिन्दी-रूपान्तर आगे चलकर चिन्तामणि ने किया, यद्यपि अधिकार उदाहरण उनके अपने हैं। इस प्रकार, डॉ० राघवन की भूमिका-स्वरूप यह वस्तु-तथ्य हिन्दी-जगत् के सम्मुख आ गया कि हिन्दी की 'शृंगारमजरी' चिन्तामणि की मौलिक रचना नहीं है।

[ ५ ]

उपयुक्त सर्वेक्षण के आधार पर यह बड़े विश्वास के साथ कहा जा सकता है कि डॉ० राघवन की अन्य रचनाओं को छोड़ कर यदि केवल इनके काव्य-शास्त्रीय ग्रन्थों को ही लें तो कलेवर की दृष्टि से इन्होंने इस विषय पर सर्वाधिक आग्रही प्रस्तुत की है और इसके लिए इन्होंने देश-विदेश में उपलब्ध प्रकाशित ग्रन्थों और अप्रकाशित पाण्डुलिपियों का सदुपयोग किया है।

विषय की व्यापकता, कथ्य की पृष्टि के लिए सर्वसंगत उद्धरणों का यथा-स्थान एवं पूर्वापर-विवेकानुरूप व्यवस्थापन, विश्लेषणात्मक शैली में प्रतिपाद्य



विषय का स्पष्टीकरण— ये सभी गुण डॉ० राधवन की विशद विवेचन-पद्धति के चोक्त हैं। इसका एक सुपरिणाम तो यह हुआ है कि जिज्ञासु अध्येता के सम्मुख काव्यशास्त्र के अग-प्रत्यग का इतिहास उपस्थित हो गया है, और दूसरा सुपरिणाम यह कि भावी अनुसन्धान का द्वार उन्मुक्त हो गया है। डेढ़-दो सहस्र वर्ष की अत्यन्त महत्त्वपूर्ण एव पुष्ट काव्यशास्त्रीय सामग्री का यह सफल अनुसंधान-सुत्रों के लिए एक वरदान बन गया है। इसका सबल प्रमाण यह है कि डॉ० पी. वी. कार्ले और डॉ० डे जैसे मनीषी विद्वानों ने भी, जिन्होंने डॉ० राधवन से पूर्व काव्यशास्त्र पर कार्य किया था, अपने ग्रन्थों के परवर्ती संस्करणों में इन्हीं के ग्रन्थों से अनेक रूपों में सहायता ली है।

इनके ग्रन्थों की एक अन्य विशेषता है—सहज शैली। काव्य-शास्त्र का जिज्ञासु अध्येता जिस वंशध का अनुभव इन ग्रन्थों में करता है वह प्रायः अन्यत्र दुर्लभ है—वस्तुतः कोई सिद्धहस्त लेखक ही शास्त्र की दुर्लभता को सुगम रूप में प्रस्तुत कर सकता है।

डॉ० राधवन ने अपने ग्रन्थों में कतिपय स्थलों पर भारतीय काव्य-सिद्धान्तों से तुलना करने के उद्देश्य से पाश्चात्य काव्यशास्त्र के सिद्धान्तों का भी उल्लेख किया है। यद्यपि ऐसे स्थल बहुत कम हैं, और अधिक महत्त्वपूर्ण भी नहीं हैं, फिर भी तुलनात्मक पद्धति का आरम्भ कर इन्होंने अनुसन्धान-प्रक्रिया की एक आवश्यक एव उपादेय दिशा की ओर इंगित अवश्य किया है।

इनके विवेचन में प्रायः आलोचना की अपेक्षा अनुसन्धान का प्राधान्य रहता है। अनुसन्धान के दो भूल भेद हैं—एक तथ्य-शोध और दूसरा मर्म-बोध। यद्यपि डाक्टर राधवन स्वयं क्लासिक कृतिकार हैं, फिर भी अनुसन्धान के क्षेत्र में इनकी दृष्टि तथ्य-शोध पर ही केंद्रित रहती है। ऐतिहासिक पद्धति का अवलम्बन कर विषय के विनाश क्रम का व्यवस्थित निरूपण करना इनके लेखन का वैशिष्ट्य है। ये वस्तुतः उन गवेषकों की कोटि में आते हैं जिन्होंने प्राचीन वाङ्मय का मन्थन कर वैज्ञानिक रीति में भारतीय काव्यशास्त्र के विविध प्रसंग का ऐतिहासिक निरूपण किया है और उस वर्ग के विद्वानों में इनका स्थान अग्र्यतम है, इसमें सन्देह नहीं।

### डॉ० वी. राधवन का परिचय

डॉ० वी. राधवन एम. ए., पी-एच. डी. (भूतपूर्व प्रोफेसर तथा अध्यक्ष संस्कृत-विभाग, मद्रास विश्वविद्यालय, मद्रास) को संस्कृत-साहित्य से संबंधित इनकी

महत्त्वपूर्ण रचनाओं के, और उनके माध्यम से भारतीय संस्कृति को प्रकाश में लाने के, उपलक्ष्य में भारत सरकार ने सन् १९६२ में 'गणतन्त्र दिवस' के राष्ट्रीय पर्व पर 'पद्ममूषण' की उपाधि से भलकृत किया था। बम्बई एशियाटिक सोसाइटी बम्बई ने इन्हे उक्त सेवाओं के फल-स्वरूप 'काण्डे गोल्ड मेडल' प्रदान किया, और सन् १९६६ में इनकी प्रसिद्ध रचना 'भोज'सु शृंगारप्रकाश' पर साहित्य एकादमी ने संस्कृत का सर्वश्रेष्ठ पुरस्कार प्रदान किया। इन्होंने अनेक अन्तर-राष्ट्रीय साहित्य-सम्मेलनों में भारत का प्रतिनिधित्व करके देश को गौरवान्वित किया। आपका जन्म सन् १९०८ में तिरुवर्पुर, जिला तन्जोर में हुआ था।

डॉ० बी राघवन ने संस्कृत-भाषा से सम्बद्ध अष्टौ भाषा के माध्यम से चालीस से भी अधिक ग्रन्थों का प्रणयन एवं सम्पादन कर प्रेषित यश का उपार्जन किया है। काव्यशास्त्र के अतिरिक्त इन्होंने अन्य अनेक क्षेत्रों में अपनी अध्ययन-शीलता का परिचय किया है। 'दि न्यू कैटे लोगस कैटेलागम' (४ भाग) ग्रन्थ इनकी कर्मठता का द्योतक है। भारत के अतिरिक्त विदेश के अनेक साहित्यिक विरव-कोषों तथा पत्रिकाओं में इनके महत्त्वपूर्ण एवं शोधपरक लेख प्रकाशित हुए हैं। उक्त लेख में इनके चार काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों का उल्लेख कर माये हैं। इनके काव्यशास्त्रेतर ग्रन्थों में से कतिपय उल्लेख्य ग्रन्थ ये हैं—

- 1 The Indian Heritage - An Anthology of Sanskrit Literature in Translations.
2. Manuscripts, Catalogues, Editions.
3. Indological Studies in India.
- 4 YANVRAS or Mechanical contrivances in Ancient India
5. Sanskrit and Allied Indological Studies in Europe
6. Love in the Poems and Plays of Kalidasa
- 7 The Present Position of Vedic Recitation and Shakhas

## १८. प्राकृत-काव्य में अलंकार-सौन्दर्य

यहाँ 'प्राकृत काव्य' शब्द से तात्पर्य है अर्घ-मागधी तथा अन्य प्राकृतों में प्रणीत महाकाव्य, खण्डकाव्य और मुक्तक रचनाएँ। इनके रचयिताओं में काल-क्रम की दृष्टि से सर्वप्रथम स्वयम्भू का नाम उल्लेखनीय है और इनके उपरान्त प्रख्यात कवियों में पुष्पदन्त, धनपाल, धनकडू, नयनन्दी, कनकामर, यश.कीर्ति, हेमचन्द्र, सोमप्रभ सूरि आदि का। इनके प्रबन्ध-काव्यों में कथा-विकास और प्रबन्ध-काव्यत्व के अतिरिक्त विभिन्न घर्मों, विशेषतः जैन घर्म, के सिद्धान्तों की अनुस्यूति आदि का निर्वहण किस प्रकार हुआ है, अथवा उनके मुक्तकों में धार्मिक एवं लौकिक चर्चाओं को किस रूप में स्थान मिला है, प्रस्तुत निबन्ध में इन सब का उल्लेख न कर केवल कल्पना-सौन्दर्य पर ही प्रकाश डाला जाएगा, जिसके अभाव में कोई रचना केवल पद्यात्मक बन कर रह जाती है, और जिसके सद्भाव पर ही कविकर्म प्रमुखतः आधारित रहता है। इसका ही अर्थ नाम भामह-सम्मत 'वक्रोक्ति' है जिसे वह श्लोकवार्ता से विभिन्न मानता है, और जिसे दण्डी 'स्वभावोक्ति' ने पृथक् मान्य है। यही कल्पना ही ध्वनि-काव्य एवं गुणीभूतव्यंग्य-काव्य तथा रस का आधारभूत तत्त्व है।

प्राकृत-काव्यों में कल्पना-सौन्दर्य अधिकशतः संस्कृत के पद्यात्मक एवं पद्यात्मक काव्यों में प्रयुक्त अलंकारों द्वारा प्रस्तुत हुआ है। इनमें से कुछ ऐसे हैं जो मूलतः बाह्य चमत्कार पर आधारित हैं। जैसे—अपह्नुति, परिसर्या, विरोधामास, सहोक्ति आदि। कतिपय उदाहरण लीजिए—

—अयोध्या के अन्तःपुर की नारियों के भ्रमों का वर्णन करते हुए स्वयम्भू कहता है—क्या यह उनका मुख है? नहीं, नहीं, यह तो चन्द्रबिम्ब है, क्या ये उनके अक्षर हैं? नहीं, नहीं, यह तो पलक बिम्बफल हैं—

किं आणु, णं ण चद्रविबु।

कि अहरऊ, ण ण पक्क-विबु ॥ पउमचरिउ ६९.२१

—भक्सियत कहू की एक नारी पात्रा का रूप-चित्रण करते हुए धनपाल पक्कड़ बाणमट्ट की सौली में विरोधामाम के घाघार पर उस मदीया को भी सद्गुण-सम्पन्ना बताते चले जा रहे हैं—

असिरि सिरिवत्त सजल धरंग वरंगणवि ।

मुद्वि सविपार रंजण सोह निरंजणवि ॥

—म० क० ११.६ १२

‘असिरि’ (अथी अर्थान् निर्धन) होने हुए भी वह सिरिवत्त अर्थान् श्रीमती— थी। ‘वारागना’ (वेश्या, पक्षे—श्रेष्ठ स्त्री) होते हुए भी वह सजन वराग थी, अर्थात् उसके सुन्दर अंग स्वेद-समुज्ज्वल थे। वह मुग्धा (मूर्खा) होते हुए भी सुविचार-शीला मुग्धा नायिका थी। निरंजन होने हुए भी रंजन (शोभा-युक्ता) थी, अर्थात् उसने आँखों में अंजन नहीं लगाया हुआ था, तो भी वह मनमोहक मोन्दर्य-युक्त थी। इसी प्रकार परिसव्या अलंकार के निर्बाह में भी कवि को सौलीगत विशेषता की ही शरण में जाना पड़ता है—करकड का हाथ धणु (घन) देने के लिए फैलता है, न कि प्राणि-वषार्य धनुष द्वारा बगल चलाने के लिए—

धणु देवए पसरह जासु कठप णठ पाणि हैरवइ रइ सठ ।

—करकडचरिउ १.५.५

—इसी प्रसंग में बाणमट्ट की ही एक अन्य सौली का भवलोकन कीजिए। पुष्पदन्त किसी वियोगिनी की हृदय-दशा का वर्णन करते हैं कि ‘उस वियोगिनी को प्रलयानिल प्रलयानल के समान लगना था, भूपण सन के बन्धन के समान प्रतीत होते थे, × × × बसन को वह व्यसन समझती थी और चन्दन उमके लिए विरहाग्नि के ईंधन के समान था।’

—इसी प्रकार सहोक्ति अलंकार के चमत्कार में भी कवि को कल्पना की अपेक्षा शब्द-चयन की आवश्यकता अधिक रहती है। युद्धभूमि का यह दृश्य देखिए—इधर रणभूमि में सूरों (शूरवीरों) का अस्त हुमा और उधर सूर्य का। इधर गजों का काला मद फैला और उधर अन्धकार। इधर गजों के गण्डस्थलों से मोती विकीर्ण हुए और उधर नक्षत्र उदित हुए। इधर विजयी राजा का घवल यश बढ़ा और उधर शुभ्र चन्द्र।<sup>१</sup>

१. तिसट्ठमहापुरिसगुणालकार २२.६

२. वही २०.३४ १-५

इन उदाहरणों द्वारा स्पष्ट है कि इन भक्तकारों का सौन्दर्य प्रविकाशतः शब्दचयन पर निर्भर है और कल्पना-उत्त्व इसी सघन शब्दजाल के नीचे दब कर रह जाता है, किन्तु जितना भी वह इस जाल से बाहर फूटता-सा अभिव्यक्त होता है, वह एक छोटे कवि को कल्पना-शक्ति का परिचायक होता है और दूसरी ओर इस प्रकार की शक्तियों द्वारा चमत्कृत होने वाले पाठकों की सुविज्ञता का ।

× × ×

इन भक्तकारों के उपरान्त दूसरी कोटि में वे भक्तकार माने चाहिएँ, जिनमें उक्त भक्तकारों की तुलना में शब्द-चयन की अपेक्षा इतनी नहीं रहती, जितनी कि कवि-कल्पना की रहती है । यद्यपि ऐसे प्रयोगों में भी कवि को खोजतान करनी पड़ती है, किन्तु वह स्पून कम होती है और आन्तरिक अधिक । भ्रान्तिमान् और ह्यरु भक्तकारों के निम्नोक्त निदर्शनों से इस कथन की पुष्टि हो जाएगी —

— चन्द्रमा छिटका हुआ है किन्तु सघन दूधों के तने घना अन्धकार है ।  
दूधों के छिदो में से फिर भी चन्द्र-किरणें फूटी पड़ रही हैं और उस भू-भाग को स्वेन बना रही हैं । पुण्यश्लत 'भ्रान्तिमान्' भक्तकार का आधार लेते हुए कल्पना करते हैं कि इसी स्वेतता को एक छोटे बिल्ली दूध समझ कर पीना चाहती है, और दूसरी ओर मयूर इसे स्वेन सर्प समझ कर कई बार झपट कर पकड़ना चाहता है'—

रंघायारु पियउ भंघारइ, दुइसंक पयणइ मज्जारइ ।

मोरं पंडरु सणु विमाण्णिवि, मुउं बहु वण गहिउ ऋइण्णिवि ॥

— यही १६-२४, ६-१२

— इसी प्रकार ह्यरु भक्तकार के आधार पर स्वयम्भू नर्मदा नदी का वदनाभूषण-सज्जिता नारी के रूप में प्रस्तुत करते हुए कहते हैं कि इसका सनाद अल-प्रकाश नूतुर-आहार के सदृश है, इसका स्वस्मित और उच्छ्रित अल रसनादान की भ्रान्ति उत्पन्न करता है, इसके भावर्त शरीर की विवलि के समान है, और इसका आन्दोलन फेनपुज लहराते हुए हार के समान प्रतीत होता है ।<sup>१</sup>

सांग रूपक को तो प्रायः यही स्थिति होती ही है कि इसमें कवि को अधिक खोजतान करनी पड़ती है, कभी-कभी उपमा भक्तकार के निर्वहण में भी, जिसमें इस खोजतान का प्रवकाश कम रहता है, ऐसी स्थिति उत्पन्न हो जाती है, और वह रचना सामान्यतः अधिक हृदयहारी नहीं बन-प्राती । घनेश्वर का यह पद्य सीजिए—

एयस्स वयण-पंकय पलोपणं भोत्तु मह इत्थमा दिट्ठी ।

पंक-निबुद्धा दुब्बल गाइब्ब न सक्कए गंतु ॥ सरमुन्दरीचरित

अर्थात् जिस प्रकार कीचड़ में फगी हुई कोई दुबल गाय अपने स्थान से हटने के लिए असमर्थ होती है, उसी प्रकार उसके मुख-कमल पर गढ़ी हुई मेरी दृष्टि वापिस नहीं लौटती ।

×

×

×

बुद्ध अलंकार ऐसे भी होते हैं जिनका काव्य-सौन्दर्य कवि की कल्पना की ही अपेक्षा रखना है, उसे विशिष्ट शब्दावली पर निर्भर नहीं रहना पड़ता । कवि की कल्पना जितनी उर्वरा हांगी, उनका सौन्दर्य उतना अधिक होगा । उपमा उत्प्रेक्षा, प्रतिशयोक्ति आदि ऐसे अलंकार हैं । दो स्थल लीजिए —

गंगा का वर्णन करते हुए कवि कनकामर कल्पना करता है कि शुभ्र-मलिसा तथा कुटिल-गामिनी गंगा दूर से ऐसी दिखायी देती है मानो शेषनाग की स्त्री चची जा रही हो । / × × × × दोनो फूलो पर लोग स्नान करते समय आदित्य को अर्घ्य दे रहे हैं, मानो स्वयं गंगा नदी दोनो हाथ ऊपर उठाए करकंड से प्रार्थना कर रही है कि मुझ पर क्रोध न करना ।<sup>१</sup>

पुष्पदन्त सीता के सौन्दर्य के सम्बन्ध में कहता है कि उसकी शुभ्रदन्त पकित की दीप्ति से मोती परास्त हो गये और तिरस्कृत हो गये, अन्यथा वे क्यो बीधे जाते । उनको मुखचन्द्र-चन्द्रिका से दिखाएँ धवलित हो गईं, अन्यथा दक्षि क्यो क्षीण होता —

दिब दित्तिइ जित्तिइ धत्तिपाइं, इयरह कह विट्ठइं मोत्तिपाइं ।

मुह सत्ति जोग्गइ दिस धवल, थाइ इयरह कळ्ळ सत्ति भिग्गंतुजाइ ॥<sup>२</sup>

किन्तु जब इस प्रकार की कल्पनाओं में भी सीमा की प्रतिशयता हो जाती है, तो रग इतने गहरे हो जाते हैं कि इनसे व्यामोह-सा होने लगता है — रेवा नदी में सहस्रायुंन की रानियों द्वारा जल-कीटा करते समय उन्होंने नहीं तो अपने चन्द्र एव कुन्द सम धवल हीरो से जल को धवलित कर दिया, और कही अपने समुज्ज्वल कुण्डलो से उसे समुज्ज्वल बना दिया, कही सरस ताम्बूल से उसे रवितम कर दिया, तो नहीं घुले हुए कज्जल से नाला कर दिया और कही अपने कु कुम से पिञ्जरित कर दिया ।<sup>३</sup>

१. करकंडर्चारिउ ३.१२.२-१०

२. ति० महापुरिसमुणालकार ७०.११

३. पउमचरिउ १४६

कभी इस प्रकार की कल्पनाएँ उपहासास्पद भी बन जाती हैं—नागकुमार जब कश्मीर पहुँचे तो पुरनारियों की दर्शनोदकगुडा इतनी अधिक बढ़ गयी कि एक नारी न केवल घर में आये अपने जामाता के पैरों पर जा पड़ी अपितु उसके पैर जल के स्थान पर घी से घोले लगी। एक नारी [ दही के स्थान पर ] पानी को ही मथने लगी, और दूसरी सूत्र के बिना ही माला गूँथने लगी। एक अन्य की घबराहट तो यहाँ तक बढ़ी कि अपने बच्चे को माथ ले जाने के लिए सोचती हुई वह बिल्ली के बच्चे को ही अपने माथ लेकर चल पड़ी—

पाएँ बड़इ मूढ़ जामायही, धीयइ पाय गएँ घर आयहो ।

अइ अणमण डिभु विनेष्मिणु, गय मज्जावर पिल्लउ लेप्पिणु ।  
धूवइ खीरु कवि जलु मयइ, कावि अमुत्तउ मात्तउ गुंधइ ।

—एणमृमारवरिउ १.२

इस उपहास्यता का एकमात्र कारण है—अस्वभाविकता। वस्तुतः कल्पना का उद्देश्य अनायास हाता है, स्वाभाविक रूप में होता है, और ऐसी कल्पना स्वोक्तार्थ, मनस्पोषक एवं मनोरम होती है। कल्पना न सूझने पर जब इसके लिये घायास किया जाता है, दूसरे शब्दों में, उसे कृत्रिम उपाय से ग्रहण किया जाता है तो निस्सन्देह वह मनोहारी तो नहीं हो पाती, प्रायः अस्वोक्तार्थ तथा उपहासास्पद भी बन जाती है। और ठीक इसी प्रकार, जब उपमानों की कड़ी स्वाभाविक कल्पना पर आधारित न रह कर व्यावहारिक अथवा नैतिक उपदेश देने लगती है तो एक ओर न तो वह उपमेय का सौन्दर्य-बोध करा सकने में सक्षम होती है, न सहृदय के मन को आकृष्ट कर सकती है, और न कवि-कल्पना के प्रति पाठक के मन में समादर जगा पाती है। मेघजाल आकाश में सहसा फैल गया, इसी की स्वयम्भू ने उपमानों द्वारा मुन्दर रूपा देना चाहा, हिन्दु वह प्रकारान्तर में उपदेश देने में तो सफल हो गया, पर उपमेय के प्रति न्याय न कर सका—'जैसे मुकवि का काव्य, यज्ञानी का अन्धकार, पापिष्ठ का पाप, धनहीन की चिन्ता, वन में दावाग्नि आदि सहसा फैल जाती है, उसी प्रकार मेघजाल आकाश में सहसा फैल गया।'<sup>१</sup>

×

×

×

आइए, अब कुछ स्वाभाविक एवं मनोरम कल्पनाओं की मृदु-कोमल छटा का अवलोकन करें—

—वनगमन की वेला में सीता ने राम-लडमण का साथ दिया । उस समय वह अपने मन्दिर (मवन-कक्ष) से ऐंम निकली मानी हिमालय से गगा निकल पड़ी हो, छन्दम् से गायत्री निकली हो, अथवा शब्द से विभक्ति—

णिय मन्दिर हो विणिगय जाणइ । णं हिमवन्वहो गंग महाणइ ॥  
 णं छन्दहो णिगय गायत्री । णं सइहो णीसरिय विहत्ती ॥

—पउमचरिउ २.२३.६

—मीना अग्निपरीक्षा के उपरान्त अयोध्या लौटीं, उनका मध्य स्वागत हुआ, और इतने लम्बे व्यवधान के उपरान्त हलधर (राम) ने सीता की ओर निहारा, उनका यह प्रथम दर्शन मानो ऐसा था जैसे कोई सागर शुक्ल पक्ष की प्रथम चन्द्रलेखा को देने —

परमेसरि पढम-समागम भक्ति णिहालिया हलहरेण ।

सिय-पखहो दिवसे पहिल्लए चैट-सेह णं सायरेण ॥ पउमचरिउ

—भविष्यदन घनवान्य-परिपूर्णं विन्दु जनगुन्य तिलक द्वीप में अकेला घूम रहा है, वह सकल ऐश्वर्य-भामयी को देखता चला जाता है । आगे वह देखता है कि गवादा आधा खुला पडा है । कवि कल्पना करता है मानो वे किसी नद बहू की अघमुखी आगे हैं—आगे फलक पर उमे गुह्य अन्तर्देश दिखायी देता है—मानो वे वनिताओं के आगे मुले उर-प्रदेश हो —

पिक्खइ मेडिराइं फल-अद्घुपाटिय-जाल-गवक्खइं ।

अद्घ-पत्तोइराइ णं पाव-वट्ट-पापण-कउक्खइं ॥

अह फल हंतरेण दरिसिय-गुम्भंतर-देसइं ।

अद्घ पयं पियाइं विलयाण व उर-पएमइं ॥ भविस्मयत्त-कहा

—नायिका से सखी ने नायक की लम्पटता की चर्चा करनी चाही तो वह बोल उठी—सखी ! जो कुछ तुझे मेरे प्रिय की सदोपता के सम्बन्ध में कहना हो वह निस्संकोच कहो, विन्दु धीरे से कहो । इतना धीरे कि मेरा मन भी न जान पाए, क्योंकि वह तो उमी का पक्षपाती है—

भण सहि, निहुअअं तंवं मइं, जइ पिउ विट्ट सदोमु ।

जवं न जाणइ मन्हु मगु पक्खवाडिअं तामु ॥

—प्राकृत-व्याकरण (हेमचन्द्र)

—मिलनोत्सुका नायिका मन ही मन नये नये सख्य बढ रही है । अब की बार जब मिलन होगा तो एक अभूतपूर्व ऋद्धा करूंगी । जैसे मिट्टी के [नये]



बर्तन में पानी उमके कण-कण में समा जाता है, वैसे मैं भी उमके मर्वांग में प्रवेश कर जाऊँगी—

जइ केवइ' पावीसु' पिउ अकिया कुडु करामि ।

पाणिउ नवइ सरावि जिव मव्वंघें पइसीसु ॥

—प्राकृत-व्याकरण (हेमचन्द्र)

—नायक अनेक लालसाए लेकर [चादनी रात में] नव-वहू के मुखदर्शन के लिए गया, [ उनसे घू घट हुआया ही था कि ] गौरी के मुखमण्डल की दीप्ति से निर्जित चन्द्रमा बदली के पीछे जा दिया, और इस बेचारे का मनोरथ परा का घरा रह गया । इस अन्धकार में वह दर्शन करता भी तो कैसे—

नव-बहु-दसण लालसउ वहइ मणोरेह सौड ।

ओ गोरी-मुह-निज्जिमइ बइलि लुक्कु मियुंकु ॥

—प्राकृत-व्याकरण (हेमचन्द्र)

इस प्रकार जैन-कवियों ने मूलतः धर्म-प्रधान काव्यों की रचना करते हुए इन्हे कोरा धर्मोपदेश ग्रन्थ नहीं बना दिया । काव्य-धर्म की सुरक्षा करते हुए इन्होंने वाग्वेदमध्य के बल पर चमस्कृत किया है यह अलग प्रदन है कि ऐसे स्थल बहुत अधिक नहीं हैं । वस्तुतः, यह समुचित ही हुआ है, अग्यथा मूल विषय के प्रति अनर्थ होने का भय रहता । बाणमट्ट आधुनिक आलोचक की दृष्टि में इसी दोष का ही भागी है । जैन-काव्य में अलंकार-बहुलता को स्थान न देने यथवा न मिल पाने के कारण अनेक हो सकते हैं । उनमें से एक यह कि जैन-कवियों ने धार्मिक सिद्धान्तों के सरल-प्रतिपादनार्थ लौकिक गायाम्रो का वर्णन करने के लिए, यथवा यो कहिए, लौकिक गायाम्रो को धार्मिक रग में रग कर प्रस्तुत करने के लिए, लेखनी उठायी तो उनका कवि-हृदय यत्र-तत्र मचल उठा, और अनेक स्थल कल्पना का स्पर्श पाकर मुकुलित हो गये । कारण जो भी हो, ये कल्पना-रञ्जित स्थल हृदयग्राही हैं । इनमें संस्कृत-काव्यों की परम्परागत शैली का चमत्कार भी मिलता है, और स्वच्छ कवि-हृदय से निस्सृत मर्मस्पर्शी उक्तियाँ भी ।

○○○

## १६. रवीन्द्रनाथ ठाकुर की साहित्य-विषयक कतिपय धारणाएँ

[ १ ]

बहुमुखी प्रतिभा-सम्पन्न गुरुदेव रवीन्द्र ठाकुर की स्याति का मूलाधार ग्रन्थ गीताञ्जलि है। इस गद्यगीतात्मक ग्रन्थ के पश्चात् इस दिशा में उनका समस्त कथा-साहित्य उल्लेखनीय है। उनकी कहानियाँ और उपन्यास अनूदित रूप में हिन्दी-पाठकों को काव्य-रसास्वाद प्रदान करती रही हैं। उनकी कविताएँ हिन्दी के भाष्यम से भी यद्यपि इन पाठकों द्वारा बहु-पठित नहीं रही हैं, तथापि उनकी भावगतिमा से प्राधुनिक हिन्दी-कविता में निस्सन्देह प्रभाव ग्रहण किया है। हाँ, उनके नाटकों से हिन्दी-पाठक अधिक परिचित नहीं हैं। उनके साहित्य का एक अन्य उल्लेखनीय प्रग है—निबन्ध-साहित्य, जो सम्भवतः निम्नोक्त सात ग्रन्थों में प्रकाशित है—(१) साहित्य, (२) प्राचीन साहित्य, (३) राजा और प्रजा, (४) शिक्षा, (५) स्वदेश, (६) समाज, और (७) साधना। इन ग्रन्थों में इन्हीं नामों के विषयानुरूप निबन्ध संग्रहित हैं। धायद उनके अन्य निबन्ध-संग्रह भी हों, परन्तु प्रस्तुत लेख का लेखक उनसे अनभिज्ञ है। उक्त सभी संग्रह हिन्दी में अनूदित हो चुके हैं।

इस लेख में केवल प्रथम ग्रन्थ 'साहित्य' के निम्नोक्त प्रथम तीन निबन्धों पर संक्षिप्त प्रकाश डाला जाएगा—(क) साहित्य का सात्पर्य, (ख) साहित्य की सामग्री, (३) साहित्य के विचारक।

ये तीनों निबन्ध साहित्य-विषयक गम्भीर एवं विभिन्न धारणाओं को अधिकां-गत. स्वच्छ रूप में प्रस्तुत करते हैं, किन्तु उनके शीर्षक विषय-सामग्री के ठीक अनुकूल प्रतीत नहीं होते। निबन्धों की भावधारा इन शीर्षकों के अभिप्रेत अर्थ को स्पष्ट नहीं कर पाती, और न ही इनकी रचना इन शीर्षकों को लक्ष्य में रखकर की-गयी जान पड़ती है। ऐसा प्रतीत होता है कि गुरुदेव ने ये निबन्ध लिखकर बिना शीर्षक छोड़ दिये होंगे, और बाद में किसी सज्जन ने उक्त शीर्षक दे दिये। हिन्दी-अनुवादक (अज्ञेय प० वंशीधर विद्यालंकार) को भी पुन उन्हीं शीर्षकों का ही हिन्दी-अनुवाद प्रस्तुत करना पड़ा। फिर भी, यथार्थ-वस्तु-स्थिति क्या है इस सम्बन्ध में निबन्ध-पूर्वक कह सकता कठिन है। मुझे ये शीर्षक उपयुक्त प्रतीत नहीं हुए, पर

२. उत्कृष्ट कोटि का साहित्य वह होता है जिससे यह प्रकट हो कि लेखक के हृदय का संसार के साथ बहुत गहरा सम्बन्ध है, किन्तु इस सम्बन्ध-निर्वाह की अभिव्यक्ति भी सुन्दर रूप में की गयी हो—तभी वह 'साहित्य' जैसे गौरवपूर्ण पद से अभिहित होगी, अन्यथा नहीं। सौन्दर्य लाने के लिए साहित्य को झलकार और छन्द के अतिरिक्त 'इंगित' (प्रतीयमानता, व्यञ्जकता अथवा ध्वनि) का सहार लेना पड़ता है।

स्पष्टतः, इस धारणा से काव्य-चमत्कार के दोनों पक्षों—बाह्य और आन्तरिक—को स्थान मिला है। एक ओर झलकार इसका बाह्य प्रसाधक है तथा छन्द बाह्य आधार फलक है, और दूसरी ओर 'इंगित' इसका आन्तरिक साधन है। इन दोनों तथ्यों को भारतीय एवं पाश्चात्य काव्याचार्यों ने निर्विवाद स्वीकृत किया है।

३. चित्र और संगीत साहित्य के (ध्यान उपकरण हैं। चित्र साहित्य का देह है और संगीत उसका प्राण है। 'चित्र' से तात्पर्य है—उपमा, रूपक आदि झलकार जिनके द्वारा भावों को प्रत्यक्ष रूप देने का प्रयत्न किया जाता है। 'देखि बारे आखि-पाय' (देखने के लिए भाव-पक्षी दौड़ता है) यहाँ रूपक झलकार द्वारा हमारे-सम्मुख अत्यन्त व्याकुल दृष्टि का चित्र उपस्थित हो जाता है। संगीत से सम्भवतः गुरुदेव का तात्पर्य है—छन्दों, शब्दों एवं वाक्य-विन्यास में समाविष्ट लय।

उपर्युक्त धारणा में 'चित्र' शब्द व्याख्यापेक्ष्य है। भारतीय काव्यशास्त्र में झलकार को चित्र-काव्य कहा गया है। किन्तु इस प्रसंग के 'चित्र' में और वहाँ के 'चित्र' में अन्तर है। यहाँ 'चित्र' शब्द मानसिक दृश्य का पर्याय है, और वहाँ 'चित्र' का अर्थ है जहाँ 'व्यंग्य' प्रधान अथवा गुणीभूत न होकर अस्पष्ट हो। यहाँ 'चित्र' से अभिप्राय है वह विषय जिसे हमारा मन शब्दार्थ के चमत्कार द्वारा अनायास ग्रहण कर लेता है, किन्तु उधर शब्द और अर्थ के चमत्कार के बल पर उत्पन्न काव्य-कौशल—शब्दालंकार और अर्थालंकार का दूसरा नाम 'चित्र' है। उक्त प्रसंग में गुरुदेव द्वारा 'चित्र' शब्द का प्रयोग भारतीय काव्यशास्त्र के आधार पर किया गया प्रतीत नहीं होता, स्वतन्त्र रूप से ही किया गया है, किन्तु इनका 'चित्र' शब्द भी अनायास उसी अर्थ का—झलकार का—ही शीतक बन गया है। अस्तु! फिर भी, गुरुदेव का यह 'चित्र, सभी झलकारों के स्वरूप एवं उदाहरणों पर शायद ही घटित हो सके। यदि केवल दृश्य-प्रस्तुति ही 'चित्र' का उद्देश्य समझ लिया जाए, तो इसका विषय सीमित और शकीर्ण बन जाएगा।

४. साहित्य के दो विषय हैं—मानव-हृदय और मानव-चरित्र । 'मानव-हृदय' से सम्भवतः गुरुदेव का तात्पर्य कवि के हृदय में है, जो बाह्य जगत् में प्रभाव ग्रहण करता है । 'मानव-चरित्र' से सम्भवतः उनका तात्पर्य सांसारिक व्यक्तियों के सामान्य व्यवहार में है । यदि उन्हें यही धर्मिणेत है तो 'मानव-चरित्र' तो निस्सन्देह साहित्य का विषय है, किन्तु मानव-हृदय उसका विषय न होकर उसका साधन है । प्रम्नु !

[ ३ ]

दूसरा निबन्ध है—'साहित्य की सामग्री' । इनमें तीन धारणाएँ प्रस्तुत की गयी हैं—

१ "यह मानना अत्यन्त निरर्थक है कि कवि आत्मगत भावोच्छ्वास के लिए अथवा एकमात्र अपने लिए ही भावों का प्रकाशन करता है ।" मानव को शायद केवल मानव ही ही क्यों, प्राणिमात्र की— यह महत्त्व प्रयुक्त है कि वह अपने भावों को अनेक हृदयों में अनुभव कराना चाहता है, जिसका प्रमाण है अनेक प्रकार की भाषाओं और लिपियों के अतिरिक्त मूर्तियों, वृक्ष-त्वचाओं, स्तूपों, स्तम्भों, लेखनी-बाजुर आदि बहुविध यैवन-सामग्री का चिरस्थान में सद्भाव । केवल इतना ही क्यों, चित्रकारी, पक्कीकारी, प्रामादी एवं मन्दिरों के निर्माण का भी तो यही कारण रहा है कि एक हृदय के भावों का अनुभव दूसरे हृदय में करें । यही महत्त्व धर्मिताया ही साहित्य-निर्माण का मूल कारण है ।

उपरोक्त धारणा का निरर्थक यह है कि कोई भी रचना केवल स्वान्त-मुक्त्या निमित्त नहीं की जा सकती । यह धारणा अतिक्रान्त गण्य है । बाल्मीकि और व्यास, बन्द और होमर, कालिदास और शंभुजीवर आदि मने पद्मान् कवियों की रचना के मूल में स्वाभिध्वरित की भावना निम्नान्देह कार्य कर रही है—स्वयं तुलसीदास जैसे निरूपक मन्त्र कवियों की रचना पर भी यही सिद्धान्त लागू हो सकता है - यद्यपि अपेक्षाकृत बहुत ही कम । किन्तु यदि उनकी रचना को 'स्वान्त-मुक्त्या' के आधार पर निमित्त स्वीकार कर लिया जाता है तो केवल उनी सिद्धान्त के आधार पर कि 'प्राधान्येन व्यपदेशः सर्वत्र', अथवा स्वाभिध्वरित की प्राकृतिक धर्मिताया में मना कोई मानव सर्वथा विमुक्त कैसे हो सकता है ?

२ "साहित्य का मुख्य धर्मध्वन 'भाव' है, 'ज्ञान' (गण्य अथवा तथ्य) नहीं । ही, ज्ञान हमकी विषय-सामग्री अथवा है । 'सूर्य पूर्व दिशा में निकलता है' यह 'ज्ञान' (तथ्य) विज्ञान का विषय है, किन्तु हमी तथ्य का भावपूर्ण निरूपण -- अनेक नमिमाधों तथा गणनाधों में समुत्पन्न वर्णन --साहित्य का विषय है ।"

निम्नन्देह साहित्य, मगीन, चित्र आदि भाव-प्रधान अभिव्यक्तिया हैं, और इतिहास, विज्ञान आदि ज्ञान-प्रधान । इसका तात्पर्य यह है कि ये दूसरे साधन की अपेक्षा रखती अवश्य है, किन्तु अपेक्षाकृत बहुत ही कम । कितनी अपेक्षा रखती हैं यह भी प्रत्येक अभिव्यक्ति की निजी प्रकृति एवं आवश्यकता पर निर्भर है ।

३. “सर्वसाधारण की वस्तु को विशेष रूप में अपनी बना कर फिर उसी प्रकार उसको सर्वसाधारण की बना देना साहित्य का कार्य है ।” प्रत्येक भाव (विषय अथवा तत्त्व) मनुष्य मात्र का होता है, किन्तु उसका प्रभाव प्रत्येक व्यक्ति पर विभिन्न रूप से पड़ता है । जब कति उन्ही विशेष प्रभाव की अभिव्यक्ति करता है तो वही अभिव्यक्ति साहित्य कहती है, और अब वे विषेय भाव व्यक्तिनिष्ठ न रह कर समष्टिनिष्ठ बन जाते हैं । इस अभिव्यक्ति का एकान्तिक साधन है— प्रत्येक कवि की अपनी-अपनी शैली । यही कारण है कि किसी रचना को हम दूसरी भाषा में अनरिक्त करके उगमे मूल रचना जैसा काव्यास्वाद प्राप्त नहीं कर सकते ।

यह धारणा लगभग सही है जिसे पर ‘साहित्य का तात्पर्य’ के अन्तर्गत पहले प्रकाश डाला था ।

### [ ४ ]

तीसरा निबन्ध है—‘साहित्य के विचारक’ । इसमें निम्नोक्त मान्यताएँ स्थापित की गयी हैं—

१— ‘वास्तव जगत् के ‘सत्य’ को जब अतिशयता का पुट दे दिया जाता है तो वह साहित्य बन जाता है । पुत्र-विच्छेद-विह्वला माता जब अन्दर ही अन्दर विमूर रही होती है तो उसका दुःख केवल उसी तक सीमित होता है, किन्तु जब वह घाड़ें मार-मार कर जोर-जोर से रो रही होती है, तो वह केवल पुत्र-विच्छेद के लिए नहीं रो रही होगी, अपितु वह पुत्र-विच्छेद को, अपना यो कहिए स्वयं पुत्र की, महत्ता को भी प्रदर्शित करना चाहती है । यही जोर-जोर से चीखना ही दूसरों की सहानुभूति का कारण बनता है । यद्यपि हममें सीमा का उल्लंघन रहता है, किन्तु दूसरों तक अपने संदेश को पहुँचाने के लिए इस अनिश्चयता का आश्रय लेना अनिवार्य है—दूरस्थित व्यक्ति को कोई वस्तु दिखानी असीम हो तो उसे बड़ा करके ही दिखाना होगा । अतः इस अनिश्चयता को कृत्रिम अथवा आडम्बर-युक्त नहीं कहना चाहिए । ठीक इसी प्रकार साहित्य में भी इसी अनिश्चयता का—अतिशयित अथवा कल्पनामिश्रित उक्ति—का आश्रय लेना पड़ता है ।

उक्त धारणा में 'प्रतिशयोक्ति' को प्राकृतिक सत्य और मानसिक सत्य का व्यावर्तक घर्म बताया गया है। पहला सत्य प्रत्यक्ष और यथावत् होता है, और दूसरा सत्य परोक्ष एवं प्रतिशयित होता है। पहला सत्य तो 'सत्य' है, दूसरा 'सत्य' भी सत्य है, क्योंकि उसका मूलधार तथ्यपरक 'सत्य' होता है। इसीलिए उस तथ्यपरक सत्य को पहुँचाने के लिए उसे बड़ा बना कर दिखाना अनिवार्य होता है। यही कारण है कि साहित्य किसी भी स्थिति में प्रकृति का ठीक प्रति-बिम्ब नहीं बन सकता। साहित्य में इसी प्रतिशयोक्ति को—लोकातिक्रान्तगोचर वचन को—मामह ने 'वशोक्ति' का पर्याय मानते हुए सभी काव्यात्मकारों का मूलधार माना है, और कवि को इसी में प्रयत्नशील होने का आदेश दिया है—

निमित्ततो वचो यत् लोकातिक्रान्तगोचरम् ।  
 भन्वन्तेऽतिशयोक्तिं तामलंकारतया यथा ॥  
 संवा सर्वैव वशोक्तिरनयाः यो विभाव्यते ।  
 यतो ऽस्या कविना कार्यः कोऽतंकारो ऽनया विना ॥

- काव्यालंकार २.८१, ८५

उपर्युक्त प्रसंग में भारतीय काव्यशास्त्र के एक प्रख्यात एवं बहुचर्चित विषय पर भी अनायास प्रकाश पड़ गया है। शोकविह्वला माता का पुत्र लोक में मले ही उसका पुत्र हो, किन्तु काव्य में बणित होने पर वह सब सहृदयों का पुत्र बन जाता है - इस अवधारणा के बिना काव्य-रम का आस्वाद सम्भव नहीं है, और इसी पूर्वस्थिति को वाव्याचार्यों ने 'माधारणीकरण' की ध्याख्या करते हुए समझाया है। इसके अनुसार लौकिक राम-सीतादि व्यक्ति अपनी विशिष्टता को छोड़कर साधारण मानवमात्र बन जाते हैं - "तत्र सीताविशब्दाः परित्यक्त-जनकतनयादि-विशेषाः स्त्रीमात्रवाचिनः ।" (दशरूपक ४.१० वृत्ति), और ठीक यही तात्पर्य आध्यात्मिक क्षेत्र में द्यात सिद्धान्त 'मधुमती भूमिका' का भी है।

२- "मन प्राकृतिक वस्तु को मानसिक बना लेता है और साहित्य उसी मानसिक व्यक्ति को साहित्यिक वस्तु बना लेता है।" साहित्य प्रकृति का अनुकरण नहीं, है अपितु कवि-मन की भावनाओं में निर्मित है। बाह्य प्रकृति को प्रत्येक व्यक्ति का मन अपने-प्रपने रूप में ग्रहण करता है, और जब ये विभिन्न रूप सुन्दर रूप में अभिव्यक्त होते हैं तो 'साहित्य' नाम से अभिहित हाते हैं।

इस प्रकार ये तीन सोपान हुए : (क) बाह्य प्रकृति, जो सबके लिए एक-समान होती है। (ख) प्रकृति का प्रत्येक व्यक्ति के मन पर पड़ा हुआ प्रभाव, जो प्रत्येक मन की निजी स्थिति के अनुरूप भिन्न रूपों में स्वतः घड़ा जाकर केवल

व्यक्तिपरक रहता है। (ग) इस प्रभाव की सुन्दर अभिव्यक्ति अब व्यक्ति-निष्ठ न रह कर समष्टिनिष्ठ बन जाती है। अतः इस अभिव्यक्ति के सजक कवि की प्रतिभा को 'विश्वमानव-मन' भी कह सकते हैं।

गुरुदेव की इस धारणा में भी 'साधारणीकरण' सिद्धान्त का यह मूलभूत तत्त्व निहित है कि कवि की सृष्टि तभी काव्य का विषय बन सकती है जब यह सर्वसाधारण द्वारा ग्राह्य बन जाती है, तथा एक देश एवं काल तक सीमित न रह कर सार्वदेशिक एवं सार्वकालिक बन जाती है--

(क) ततः एव न परिमितमेव साधारण्यम्, अपितु विततम् ।

(ख) मत्स्यां (मत्स्य-सामग्र्यं) वस्तुसतां काव्यापितानां च देशकाल-प्रमाणादीनाम् × × × अपसारणे, स एवं साधारणीभावः सुतरां पृष्यति ।

(२) जिस व्यक्ति को यह पहचान हो जाती है कि अमुक रचना 'विश्वमानव-मन' से निःसृत हो कर देशकाल-निरपेक्ष बन गयी है, और अमुक ऐसी नहीं बन पायी तो वही सच्चा समालोचक कहलाता है। केवल बाह्य रूप-रंग तक जिनकी परवाह रहती है वे सच्चे समालोचक नहीं होते, व्यवसायी समालोचक होते हैं।

### [ ५ ]

उक्त तीनों निबन्धों की ये सभी धारणाएँ, माना कि, आज अत्यधिक चमत्कार-पूर्ण एवं नवीन प्रतीत नहीं होती, क्योंकि पश्चात्य एवं भारतीय काव्यशास्त्र ने घालीक में हिन्दी के अतिरिक्त बंगला, मराठी आदि अन्ध आधुनिक मायाओं में भी सैद्धान्तिक समालोचना-शास्त्र विविधता एवं मौलिकता की दृष्टि से प्रचुर मात्रा में उपलब्ध होने लगा है, किन्तु गुरुदेव रवीन्द्र के समय में इस प्रकार की धारणाएँ प्रस्तुत करना निस्सन्देह चमत्कारपूर्ण तो था ही, साथ ही लेखक के गम्भीर चिन्तन का भी परिचायक था, और इन्हीं धारणाओं के ही बल पर हमें यह स्वीकार करने में तनिक सकोच नहीं है कि जिन युग में हिन्दी-काव्यशास्त्र अपने नूतन रूप में अमी प्रवेश तक न कर पाया था, उस युग में काव्यशास्त्रीय अभिरुचि को बनाये रखने में जिन काव्याचार्यों ने सहयोग प्रदान किया, उनके मध्य गुरुदेव रवीन्द्र का नाम भी अत्यन्त श्रद्धा एवं सम्मान के साथ लिया जाएगा।

## २१. काव्यसृजन की प्रक्रिया :

### कवि, पाठक और समीक्षक का पारस्परिक सम्बन्ध

समीक्षक समीक्षण-कार्य करते समय कवि के मन की याह भी लेता चलता है, और उसका प्रयास यह रहता है कि वह कवि के भावों के अनुरूप ही भावों का अनुभव अपने पाठकों को कराए।—और इसी प्रक्रिया के साथ—सीधे रूप से तो नहीं, पर विलोम रूप में—एक और समस्या जुड़ी हुई है कि काव्य का 'सृजन' करते समय कवि की स्थिति किस प्रकार की होती है। सामान्यतः, ऐसा प्रतीत होता है कि समीक्षण-कार्य करते समय समीक्षक का ध्यान कवि की रचना-प्रक्रिया पर नहीं जाता। उसे यह ज्ञात करने की आवश्यकता ही नहीं रहती कि रचना करते समय कवि की मन-स्थिति कैसी रही होगी—उसे तो बस 'रचित' रचना में ही आस्वादन प्राप्त करने के बाद उसका समीक्षण करना होता है, पर वास्तविक स्थिति यह नहीं है। माना कि बाह्य रूप से वह कवि की रचना से ही जुड़ा होता है, पर आन्तरिक रूप से वह कवि के हृदय में भी जुड़ा होता है—वह उसकी अनुभूतियों को समझ-परख रहा होता है, उसके मानसिक सुख-दुःख और राग-विराग को याह पा रहा होता है, और इसी स्थिति के साथ-ही-साथ समीक्षक के मन में यह प्रक्रिया भी प्रकारान्तर से सम्बद्ध रहती है कि रचना करते समय कवि की मन-स्थिति किस प्रकार की रही होगी, तभी वह किसी कवि के सम्बन्ध में इस प्रकार के निर्णय देने वाले में समर्थ होता है कि वह कित-कित प्रसंगों में भाव-प्रवण हो उठा है और उसकी भाव-प्रवणता रचना में कितनी नीमा तक सार्थक सिद्ध हुई है, अथवा वह किसी अन्य कवि के सम्बन्ध में यह निर्णय देता है कि यह एक सामान्य कोटि का कवि है, जो मात्र घटना को ही लेखनी के बल पर प्रकट करना जानता है, मार्मिकता के क्षणों को वह अपनी कल्पना और अपने कवित्व-कौशल के बल पर उभार मकने में समर्थ नहीं हो पाता। अस्तु ! अब आइए, भारतीय काव्यशास्त्र की दृष्टि से काव्य-सृजन की प्रक्रिया जैसे महत्वपूर्ण विषय पर विचार-विगमन करें।

१ संस्कृत में 'सर्जन' शब्द है, किन्तु हिन्दी में 'सृजन' प्रचलित हो गया है।



## [ १ ]

भारतीय काव्यशास्त्र में 'काव्य-सृजन' की प्रक्रिया के सम्बन्ध में विवेचन एक-मात्र नहीं मिलता। हाँ, काव्यहेतु-प्रसंग के अन्तर्गत शक्ति अथवा प्रतिभा से सम्बन्धित विवेचन से विशेषतः, और काव्यप्रयोजन-प्रसंग तथा अन्य स्थलों से सामान्यतः, काव्य-सृजन की प्रक्रिया पर प्रकारान्तर से प्रकाश पड़ जाता है।

पहले काव्यहेतु-प्रसंग लीजिए। सर्वप्रथम भामह ने 'प्रतिभा' को काव्य का हेतु माना,<sup>१</sup> तथा साथ ही कवि से यह अपेक्षा रखी कि वह विभिन्न शास्त्रों का ज्ञाता हो।<sup>२</sup> भामह के बाद दण्डी ने तीन काव्य-हेतु माने—नैसर्गिक प्रतिभा, निर्मल शास्त्रज्ञान और अमन्द अभियोग (अभ्यास),<sup>३</sup> तथा रुद्रट और कुतक ने भी विभिन्न नामों से यही तीन काव्य-हेतु स्वीकार किये—शक्तियुत्पत्ति और अभ्यास। वामन ने भी तीन हेतु गिनाने—लोक (लोक-व्यवहार-ज्ञान), विद्या (विभिन्न शास्त्रज्ञान), और प्रकीर्ण। 'प्रकीर्ण' के अन्तर्गत उन्होंने छह हेतुओं को सम्मिलित किया—सक्यज्ञता (काव्यों का अनुशीलन), अभियोग (अभ्यास) वृद्धसेवा (गुरु द्वारा शिक्षा-प्राप्ति), अवेशन (उपयुक्त शब्दों का चयन), प्रतिभान (प्रतिभा) और अवधान (चित्त की एकाग्रता)।<sup>४</sup> इस प्रकार वामन के अनुसार आठ काव्य हेतु हुए। मारवाही मम्मट ने उपर्युक्त सभी काव्यहेतुओं को निम्नोक्त कारिका में प्रस्तुत किया है—

शक्तिनिपुणता लोककाव्यशास्त्राद्यवेषणात् ।

काव्यज्ञशिक्षयाऽभ्यास इति हेतुस्तदुद्भवैः ॥ का०प्र० १.३

पर्यात् (१) शक्ति, (२) लोक, काव्य, नाव्यशास्त्र, व्याकरण आदि के अवेशन के द्वारा प्राप्त निपुणता, तथा (३) काव्य के मर्मज्ञ व्यक्तियों से प्राप्त शिक्षा के द्वारा अभ्यास—इन तीनों का समन्वित रूप—काव्य-रचना का हेतु है। स्पष्ट है कि मम्मट ने इन तीन काव्य-हेतुओं में पूर्ववर्ती आचार्यों द्वारा समस्त सभी काव्य-हेतुओं को समाविष्ट कर दिया है, तथा इन तीनों की सत्ता को पृथक्-पृथक् स्वीकार न करते हुए इनके समन्वित रूप को ही काव्य का 'हेतु' माना है—हेतुर्ननु हेतवः ।

१ गुरुपदेशादध्येतु शास्त्रं जडधियोऽप्यतम् ।

काव्य तु जायते जातु कस्यचित्प्रतिभावतः । का०प्र० (भामह) १.५

२. काव्यालंकार (भामह) १.९, १०

३. काव्यादर्श १.१०३

४ (क) काव्यालंकार (रुद्रट) १.४ (ख) वक्रोक्तिजीवित १. २४ वृत्ति

५. काव्यालंकारमूत्रवृत्ति १.३ १.१.३ ११

अब काव्य-सृजन की पृष्ठभूमि में प्रतिभा पर प्रकाश डालना अपेक्षित है, शक्ति अथवा प्रतिभा के स्वरूप-विवेचन में विभिन्न काव्याचार्यों द्वारा प्रस्तुत निम्न परिभाषाएँ प्रवेक्षणीय हैं—

रुद्रट—जिसके मन पर कवि अपने एकाग्र मन में विरफुरित विभिन्न अभिप्रेय (वर्ण्य विषय) को अनुकूल शब्दों में अनायास अभिव्यक्त करता जाता है, उसे शक्ति (प्रतिभा) कहते हैं।<sup>१</sup>

भट्ट तोत—[वर्ण्य विषय को] नये-नये [रूपों] में उद्घाटित करने वाली प्रज्ञा को प्रतिभा कहते हैं—प्रज्ञा भवनवोन्मेषशक्तिनो प्रतिभा मता ।

धर्मिण्वगुप्त—अपूर्व वस्तु के निर्माण में समर्थ प्रज्ञा को प्रतिभा कहते हैं—प्रतिभा-  
ऽपूर्ववस्तुनिर्माणक्षमा प्रज्ञा ।

भम्मट—कवित्व-निर्माण के बीज-रूप विशिष्ट संस्कार को शक्ति कहते हैं—शक्तिः  
कवित्वबीजरूपः सस्कारविशेषः । (काव्यप्रकाश १ ३ वृत्ति)

जगन्नाथ—काव्य की रचना के अनुकूल शब्दार्थ को प्रस्तुत कर देने की क्षमता प्रतिभा कहाती है—सा (प्रतिभा) काव्यघटनाऽनुकूलशब्दार्थोपस्थितिः । (रस-  
गगाधर, १म अ०, पृष्ठ ६)

उक्त सभी परिभाषाओं का निष्कर्ष यह है कि काव्य-रचना के समय कवि वर्णनीय विषय को अपनी कल्पना-शक्ति के बल पर उसके अनुकूल शब्दार्थ के माध्यम से इस रूप में प्रस्तुत करते हैं कि वह पाठक के लिए हृदयहारी बन जाता है—और यह सब कर सकने की क्षमता—राजशेखर के शब्दों में—कवि की 'कारयित्री' प्रतिभा में होती है, रुद्रट ने इसे 'सहजा प्रतिभा' कहा है, और कारयित्री अथवा सहजा प्रतिभा को हम संक्षेप में 'प्रतिभा' कह देते हैं ।

१. देखिए पृष्ठ ३५१ 'ममसि सदा'...

२. राजशेखर के अनुसार प्रतिभा दो प्रकार की होती है—कारयित्री (Creative) और भावयित्री (Contemplative) । सहृदय में केवल भावयित्री प्रतिभा होती है, जिसके आधार पर वह काव्य का आस्वाद प्राप्त करता है, और कवि में दोनों प्रतिभाएं होती हैं—सहृदय-रूप में वह काव्यास्वाद प्राप्त करता है तो कवि-रूप में काव्य का निर्माण करता है ।

३. रुद्रट ने प्रतिभा के दो रूप किये हैं—सहजा और उत्पाद्या । उत्पाद्या प्रतिभा से उनका तात्पर्य है—व्युत्पत्ति और अभ्यास से 'उत्पन्ना' अथवा 'पोष्या' प्रतिभा ।

काव्य-रचना करते समय प्रतिभा ही कवि का एक मात्र सबल होती है। केवल व्युत्पत्ति अथवा केवल अभ्यास अथवा केवल इन दोनों के बल पर काव्य-रचना सम्भव नहीं हैं। छन्द शास्त्र से आधार पर किमी इतिवृत्तात्मक कथन को पद्य में बाध देने मात्र से वह रचना 'काव्य' नहीं कहाती, और न ही उस पद्य में किसी अलंकार अथवा गुण के समावेश में उसे काव्य कहेंगे। प्रतिभा के अभाव में केवल 'अभ्यास' को भी काव्य-हेतु मानना सगत नहीं है, क्योंकि विद्वान् में ऐसे अनेक कवि हैं, जिनकी पहली रचना ही अमर हो गयी है। वाल्मीकि का प्रथम श्लोक 'मा निवार प्रतिष्ठा स्वमगम...' इम तथ्य का सबल प्रमाण है। दण्डी ने यो तो उक्त तीन काव्य-हेतु माने, तथा साथ ही यह भी सन्नेत किया है कि 'प्रतिभा के अभाव में श्रुत (शास्त्र) और यत्न (अभ्यास) के द्वारा उपासिता मरस्वती किसी-किसी पर अनुग्रह कर ही देती है,' पर उनके इस कथन का ही मानो आनन्दवर्धन ने खण्डन करते हुए कहा है कि 'किसी रचना में कवि को शक्ति (प्रतिभा) के अभाव से अन्य दोष तो तुरन्त और अनायास ही स्पष्ट रूप से दिखायी दे जाता है, पर व्युत्पत्ति के अभाव से अन्य दोष को कवि की प्रतिभा आच्छादित कर देती है।' दूसरे शब्दों में, व्युत्पत्ति में अशक्ति-जन्य दोष को आच्छादित करने की क्षमता नहीं है। अतः प्रतिभा (शक्ति) ही काव्य-रचना का अनिवार्य हेतु है।

काव्य-रचना करते समय प्रतिभा के प्रतिरिक्त व्युत्पत्ति और अभ्यास की क्या स्थिति रहती है?—मम्मट ने प्रतिभा को कवित्व का बीज स्वीकार करते हुए भी शेष दोनों की अनिवार्यता की ओर भी स्पष्ट संकेत किया है—हेतुर्न तु हेतवः, और इस गान्यता की पुष्टि जयदेव ने इस प्रकार से की है कि 'जिस प्रकार सत्ता की उत्पत्ति का हेतु मिट्टी और जल से युक्त बीज है, उसी प्रकार काव्य-रचना का कारण व्युत्पत्ति और अभ्यास से युक्त प्रतिभा है।' किन्तु वस्तुतः, जयदेव का यह उदाहरण सुघटित

१. राजशेखर के अनुसार मंगल नामक कित्ती आचार्य ने केवल अभ्यास को काव्यहेतु माना है—'अभ्यास इति मंगलः ।'
२. न विद्यते यद्यपि पूर्ववासनागुणशुबन्धि प्रतिमानमभ्युत्तम् ।  
श्रुतेन यत्नेन च वागुपासिताऽपि करोत्येव कमप्यनुग्रहम् ॥ का० भा० १.१०४
३. अव्युत्पत्तिकृत्तो दोषः शक्यो संश्रियते कवेः ।  
यस्त्वशक्तिकृतस्तस्य भगित्येवाऽवभासते ॥ ध्वन्या० ३ ६ वृत्ति
४. प्रतिभैव श्रुताभ्याससहिता कवितां प्रति ।  
हेतुर्न दम्बुसम्बद्धबीजोत्पत्तिलंतामिव ॥ चन्द्रालोक १.६

कुन्तक के कथनानुसार कवियों में प्रतिभा उनके स्वभाव के अनुरूप होती है—  
मुकुमार-स्वभाव-युक्त कवियों की प्रतिभा 'महजा' (मुकुमार) होती है, विचित्र-  
स्वभाव-युक्त कवियों की प्रतिभा 'विचित्रा, और उभय-स्वभाव-युक्त कवियों की प्रतिभा  
'मिश्रिता' शोभाशास्त्रिणी होती है।<sup>१</sup> कुन्तक की दृग् धारणा को काव्य-मृज्जन के प्रसंग  
में कहना चाहे तो यह कह सकते हैं कि रचना करते समय कवि की निजी प्रवृत्ति भी  
उगवा साथ देनी चलती है, और यही कारण है कि कुछ कवि शृंगार, करुण, हास्य  
जैसे कोमल रंगों में सम्बन्धित रचनाओं के प्रणयन में जितने सफल होते हैं, वीर, रौद्र,  
भयानक जैसे बठोर रंगों के प्रणयन में वे उतना सफल नहीं होते। भवभूति उत्तरराम-  
चरित्र के माध्यम से करुण रस का (अथवा करुण-विप्रलम्भ शृंगार रस<sup>२</sup>) का उद्रेक करने  
में जितना सफल हुए है, उतना मानतीमाधव और महावीरचरित्र के माध्यम से  
व्रमण शृंगार रस और वीर रस के उद्रेक में सफल नहीं हुए।

कुन्तक-सम्मत काव्य के छह गुण—(क) शौचित्य और शोभाग्य, तथा (ख)  
साधुयं, प्रसाद, लावण्य और आभिजात्य—भी कवि के स्वभाव के द्योतक हैं। इनमें  
से प्रथम दो गुण साधारण कहाते हैं, क्योंकि ये दोनों कवि-स्वभाव पर प्राप्यत उन्नत  
तीनों मार्गों—मुकुमार, विचित्र और मध्यम—में समान रूप से और अनिवार्यतः  
रहते हैं। शेष रहे अन्तिम चार गुण। कुन्तक ने इनकी स्थिति मुकुमार और विचित्र मार्गों  
में भिन्न-भिन्न रूप में मानी है, तथा मध्यम मार्ग में यथाभिजापित रूप में। अतः इन  
चार गुणों को हम उपर्युक्त दो 'साधारण' गुणों की तुलना में 'विशेष' गुण कह सकते हैं।

### [ ३ ]

काव्य-रचना करते समय कवि की मन स्थिति कौसी रहती है ? इस विषय पर  
भारतीय काव्यशास्त्र में स्पष्ट बयान नहीं मिलते, पर प्रकारान्तर से उपर-उपर विस्तरे  
हुए मकेत अर्थ मिल जाते हैं। काव्य-प्रयोजन-प्रसंग में छह प्रयोजनों में से यग, अर्थ  
और अनर्थ-निवृत्ति का साक्षात् अधिकारी कवि को माना गया है, और व्यवहार-ज्ञान  
और कान्ता-समित उपदेश का साक्षात् अधिकारी सहृदय को। किन्तु यह पाचों  
प्रयोजन गौण हैं, छठा प्रयोजन इन सबसे उत्कृष्ट है, और बहु है—मद्य-परनिवृत्ति,  
अर्थात् त्वरित आह्लाद-प्राप्ति अथवा रमास्वादन,<sup>३</sup> जिगका अधिकारी सहृदय तो है ही,

१. वक्रोक्ति-जीवित १.२४ वृत्ति

२. देखिए भारतीय काव्यशास्त्र पृष्ठ २४५-२५०

३. सकलप्रयोजनमौलिभूतं समनन्तरमेव रसस्वादनसमुद्भूतं विगणितवेद्यान्तर-  
मानन्दम् । (वा० प्र० १ २ वृत्ति)

साथ ही इसका अधिनारी कवि को भी माना गया है, किन्तु तत्क्षण के लिए कवि को भी सहृदय मान लिया जाता है।<sup>१</sup>

वस्तुतः, इसी माप्यता में ही उक्त प्रश्न के कि—'रचना-निर्मिति के समय कवि की मन स्थिति क्या होती है?'—विविध मकेत छिपे पड़े हैं। रोहिताश्व के मृत शरीर पर हरिश्चन्द्र के विलाप को देख-मुनकर किसी भी व्यक्ति का शोकावुल ग्रथवा कथनाद्री हो जाना नितान्त सम्भव था, किन्तु रम-सिद्धान्त के अनुसार काव्य-निर्माण के समय कवि के लिए यह सम्मत् घटना विशिष्ट न रहकर सधारण बन जाती है, और अब लौकिक कारण, कार्य और सहकारिकारण क्रमशः विभाव, अनुभाव और सचारिभाव में परिवर्तित हो जाते हैं—किसी भी दर्शक के समान कवि के लिए भी हरिश्चन्द्र अब पुत्र-विरह से सन्तप्त कोई पिता बन जाता है, और रोहिताश्व एक विशिष्ट पुत्र न रहकर कोई पुत्र बन जाता है। इस प्रकार यह घटना कवि के लिए देश-काल की सीमा से अनालिमित हो जाती है। परिणामतः, कवि 'निजत्व' और 'परत्व' तथा यहाँ तक कि 'उदासीनत्व' के बन्धन से मुक्त हो जाता है—उसकी यह स्थिति पूर्ववर्ती राग-द्वेष से मुक्त होती है, उसे किसी भी अन्य ज्ञान से वास्ता नहीं रहता—उसे अपने किसी सगे-सम्बन्धी के मृत पुत्र को—यहाँ तक कि यदि वह स्वयं ऐसा दुर्भाग्यशाली व्यक्ति है तो अपने मृत पुत्र की—स्मृति नहीं आती, और यही उसकी रसास्वादन की स्थिति है, क्योंकि इसी स्थिति में उसका 'शोक' स्थायीभाव, विभाव आदि का संयोग पाकर करुण रस में निष्पन्न हो जाता है। इसी स्थिति को 'वेद्यान्तरस्पर्शानुभव' माना गया है—और केवल इसी स्थिति में ही वह समस्त साधारणीभूत घटना-चक्र को अपनी वाणी अथवा लेखनी की भोक पर लाने में सफल हो सकता है—इसी क्षण उसका दोहरा व्यक्तित्व होता है—रसास्वादन के कारण वह सहृदय कहाता है, और काव्य-निर्मिति के कारण कवि।

लेखन-कार्य तो वस्तुतः रमानुभूति के साथ-साथ चलने वाली बाह्य क्रियाभाज है, रसानुभूति का सम्बन्ध तो कवि के अन्तरिक उद्देश्य और अन्तस्तल में उदय-पुनल मचा रहे भाववेदो के साथ है, जो काव्य-लेखन के रूप में साथ ही साथ अभिव्यक्त हो रहे होते हैं। किन्तु जब कवि को भावानुकूल कोई अनुचित शब्द नहीं मिल रहा होता, अथवा कोई नूतन वाग्विवास (अलंकार) नहीं सूझ रहा होता, अथवा कथानक को कोई नया मोड़ देने के लिए उसे कोई सूत्र नहीं मिल रहा होता तो कवि की रमानुभूति

२. (क) कविर्हि सामाजिकतुल्य एव । अ० भा०, १२ भाग, पृष्ठ २६५,

(ख) मापकस्य कवेः श्रोतुः समानोऽनुभवस्ततः । ध्व० लोचन, पृष्ठ ६२,

(ग) रसास्वादनकाले क्वैरपि गन्तव्यान्तःपातित्वात् । का० प्र० (वा०बो०)पृष्ठ १०

में बाधा भी पड़ती है, पर प्रथम तो मफल महान् कवियों के मार्ग में ऐसी बाधाएं यदा-कदा ही आती हैं। जब वे समाधिस्थ होकर लिख रहे होते हैं तो इन्हें शब्द-चयन की आवश्यकता नहीं रहती, विषयानुकूल वाक्य-विन्यास स्वतः एव अनायास होता रहता है, फिर भी, उक्त बाधाएं उसी प्रकार उपस्थित होती हैं, जिस प्रकार किसी पाठक को काव्य का कोई स्थल और किसी दर्शक को नाटक का कोई दृश्य समझ में नहीं आ रहा होता, और इन बाधाओं के दूर होते ही कवि भी सामान्य महदय के ममान, रसानुभूति की तरंगों में फिर से आप्लावित होकर रचना-कार्य में लीन हो जाता है। अस्तु ! इस प्रकार हमने देखा कि काव्यप्रयोजन-प्रसंग के अन्तर्गत रचना-प्रक्रिया का एक बहुमूल्य तत्त्व निहित है, और वह है—रसानुभूति के माध्यम से लेखन-कार्य में तल्लीनता।

तल्लीनता, चित्त की एकाग्रता अथवा समाधिस्थता काव्य-सृजन-प्रक्रिया की एक अनिवार्य शर्त है। कवि कालिदास ने अपनी रचनानों में इस तथ्य को अनेक स्थलों पर प्रकारान्तर से अभिव्यक्त किया है। केवल एक स्थल लीजिए—राजा अग्निमित्र ने मालविका का चित्र देखा तो उसे पर मोहित हो गया, किन्तु साथ ही, उसके मन में यह सन्देह भी बना रहा कि चित्रकार ने उसकी कान्ति का कहीं अधिक अंकन न कर दिया हो, पर जब उसे साक्षात् देखा तो उसे लगा कि चित्रकार उसके वास्तविक सौन्दर्य को अंकित करने में असमर्थ रहा है—यह तो चित्र की अपेक्षा भी कहीं अधिक कान्तिमती है, और कवि की इस असमर्थता का एक मात्र कारण है—चित्र-निर्माण के समय उसकी 'समाधि में क्षिणिलता'—

चित्रगतायामस्यां कान्तिविसंवादि मे हृदयम् ।

सम्प्रति शिथिलसमाधिं गग्ये येनेयमालिखिता ॥' मालविकाग्निमित्र २.२

[ ४ ]

यों तो कवि प्रायः जगत् में घटित विषयों को अपनी कल्पना के बल पर काव्य का रूप दे देता है, किन्तु कुछ विषय ऐसे भी होते हैं जिन्हें कवि स्वयं गढ़ लेता है, और इस दूसरी स्थिति में इन्हें वह या तो स्वयं कहता है या किसी पात्र के मुख से कहलवाता है। ध्वनि-काव्य के अनेक भेदों में ये तीन भेद भी स्वीकार किये गये हैं। इनमें से अन्तिम

१. इसी प्रकार—'श्वामालिख्य प्रणयकुपिता'... (भेषवृत्त, उत्तर ० ४५) में भी कालिदास ने इसी आशय को प्रकट किया है।

२. ऐसे स्थलों में जहाँ कवि कल्पना के बल पर किसी नूतन अथवा मौलिक उपमान का प्रयोग करता है, वहाँ धामन ने कान्ति गुण माना है। कान्ति कहते हैं—'उज्ज्वलता' को, और उज्ज्वलता से आशय है—तवीनता अथवा मीलितता, और इसका अर्थान 'पुराणच्छाया' कहाता है। (काव्यालंकारसूत्रवृत्ति ३ १.२५)

दो (१) कविप्रौढोक्ति-सिद्ध तथा (२) कविनिबद्धवस्तु-प्रौढोक्ति-सिद्ध भी प्रकारान्तर से 'सृजन-प्रक्रिया' की ओर निर्देश करते हैं। एक उदाहरण लीजिए—माननी मान किये वंठी है, किन्तु ज्यों ही उसका प्रियतम उसका माँड आनिगन कग्ने के लिए उद्यत हुआ कि माननी का मान उसके हृदय से डर के मारे भट से निकल भागा कि वही वह इनके गाढालिगन के बीच भिच न जाए—

गाढालिगनरमसोद्यते दयिते लधु समपसरति ।

मनस्विन्या मानः पीडनमोत इव हृदयात् ॥ काव्यप्रवाश ४.६६

कवि की अभिव्यक्ति वही सफल मानी जाती है जिसमें सौन्दर्यजनक उपकरण सायास न भरे जाकर सहज भाव से प्रयुक्त हों। किसी महान् कवि की सृजन-प्रक्रिया पर ही मानो प्रकाश डालते हुए उपर्युक्त आशय को सस्कृत के काव्य-समीक्षक ने निम्नोक्त रूप में प्रस्तुत किया है—अलंकार का स्वस्य प्रयोग कवि के आयास पर निर्भर नहीं है। ये तो रस में दत्तचित प्रतिभावान् कवि के सामने एक के बाद एक, किसी प्रकार के आयास के बिना—हाथ बाँधे—चले आते हैं—अलंकारान्तराणि हिनिरूप्यमाण-दुर्घटनाभ्यपि रससमाहितचेतसः प्रतिभावता कवेरहम्पूर्विकया परापतन्ति । (ध्वन्यालोक २.१६ वृत्ति)

कवि की सृजन-प्रक्रिया के सम्बन्ध में उक्त सभी प्रसंगों से बढ़कर एक प्रसंग और है। काव्य का आधार है—'भाव', अर्थात् स्थायिभाव एवं संचारिभाव, और इसे 'भाव' इसलिए कहा जाता है कि यह कवि की मूल अन्तःप्रवृत्ति को प्रकाशित करते हैं, कवेरन्तर्गं भावं भावयन् भाव उच्यते। अर्थात्, जो उसके मन में है, वही शब्दार्थ (अर्थात् अभिव्यक्ति) के माध्यम से काव्य बन जाता है। यही कारण है कि किसी एक ही कथानक पर आधारित विभिन्न कवियों की रचनाओं में उस कथा के पात्र, कवि के मानसिक घरातल पर निर्मित होने के कारण, मूलतः एक होते हुए भी, अलग-अलग से देखते हैं—थाल्मीक, कालिदास, और इधर तुलसी और मैथिलीशरण गुप्त के राम स्पष्टतः अलग-अलग हैं। काव्य में वर्णित हो जाने पर राम-सीता, महादेव-पार्वती, दुष्यन्त-सकुन्तला आदि पात्र अब ऐतिहासिक घयवा पौराणिक पात्र न रहकर कवि के मानस पुत्र एवं पुत्रियाँ बन जाते हैं।<sup>१</sup>

१. इसी प्रश्न को रम-निष्पत्ति के प्रसंग में बह्विध रूपों में उठाकर अन्ततः यही स्वीकार किया गया है कि दर्शक और अभिनेता का सम्बन्ध ऐतिहासिक पात्रों से न होकर कवि-निर्मित पात्रों—कवि के मानस पुत्र-पुत्रियों—के साथ होता है, और फिर यह सम्बन्ध भी, साधारणीकरण-व्यापार के माध्यम से मिटकर रसानु-भूति में राहायक बनता है।

## [ ५ ]

काव्य-सृजन-प्रक्रिया के सम्बन्ध में, घ्राइए, अब एक और दृष्टि से विचार करें। समीक्षक किसी काव्य-स्थल में सौन्दर्यजनक उपकरण के निर्णय करने के लिए, प्रायः सहृदय की दृष्टि से विचार करता है, किन्तु कभी-कभी वह कवि की विवक्षा का ही आधार ग्रहण कर लेता है। उदाहरणार्थ दो स्थल लीजिए—

(१) सकलकलं पुरमेतज्जातं सम्प्रति मुषांशुविम्बमिव ।<sup>१</sup>

इस पद्यांश में मम्मट और विश्वनाथ के अनुसार कवि की विवक्षा श्लेष के माध्यम से उपमा भ्रलंकार को पुष्ट करना है। हमारे विचार में सहृदय वस्तुतः श्लेष से चमत्कृत होता है, न कि उपमा से। अतः यहाँ श्लेष भ्रलंकार मानना चाहिए, न कि उपमा भ्रलंकार—क्योंकि कवि की विवक्षा से बढ़कर सहृदय के भावोद्बलन को ही काव्यगत सौन्दर्य का निर्णायक मानना चाहिए। किन्तु इसके विपरीत निम्नोक्त पद्य में कवि की विवक्षा को ही आधार मानकर उत्प्रेक्षा भ्रलंकार का चमत्कार माना गया है, न कि वीर रस का—

(२) विनिर्गत मानदमात्ममन्दिराद् भवत्युपभृत्य यदृच्छयापि यम् ।

ससम्भ्रमेन्द्रद्रुतपातितान्गला निभोलिताशीव भियमरावती ॥<sup>१</sup> का० प्र० १.५

[हयग्रीव के डर के मारे इन्द्र ने अपनी राजधानी अमरावती नगरी की अर्गला बन्द करली तो ऐसा प्रतीत हुआ मानो अमरावती-रूपी नायिका ने डर के मारे द्वार-रूपी अपने नेत्र बन्द कर लिये हो।]

इस स्थल में वीर रस की उद्भावना होने पर भी समीक्षक कहते हैं कि यहाँ कवि की विवक्षा, उत्प्रेक्षा भ्रलंकार को ही प्रस्तुत करने में अधिक है न कि वीर रस को—उत्प्रेक्षयां शब्देः तात्पर्यात् सन्तोऽपि वीर-रसादयो ध्वंग्याः तिरोपीयन्ते। (काव्यप्रकाश, या० वो० टीका, पृष्ठ २४)। टीकाकार का तात्पर्य यह है कि कवि की काव्य-रचना करते समय अमरावती को नायिका उत्प्रेक्षित करना जितना अभीष्ट रहा होगा उतना वीर रस का वर्णन नहीं।<sup>१</sup>

१. विशेष विवरण के लिए देखिए पृष्ठ २३४

२. शत्रुओं के अभिमान को चूर्ण-चूर्ण करने वाले जिस [हयग्रीव] को यो ही [धूमने] के लिए, न कि अमरावती पर विजय प्राप्त करने के लिए, अपने महल से निकला हुआ सुनकर भी घबराये हुए इन्द्र के द्वारा जिसकी अर्गला डान दी गयी है, ऐसी [इन्द्र की राजधानी] अमरावती ने मानो डर के मारे अपनी आँखें बन्द-सी कर ली हैं।



इस प्रकार के समीक्षण-संकेतो से हम यह निष्कर्ष निकाल सकते हैं कि काव्य-रचना के समय कवि का लक्ष्य वर्ण्य विषय के अनुरूप पदावली को प्रस्तुत करने का तो होता ही है, साथ ही, अपने वर्ण्य विषय को प्रभावशाली बनाने के उद्देश्य से वह उसे सामान्यतया प्रचलित अभिव्यक्ति में प्रस्तुत न कर उमने अतिशयित किसी विशिष्ट अभिव्यक्ति में प्रस्तुत करता चलता है, किन्तु उस समय उसे यह जानने की नितान्त चिन्ता नहीं रहनी कि उसकी यह विशिष्ट अभिव्यक्ति काव्यशास्त्र के किस तत्त्व के अन्तर्गत आती है—और इस सब सृजनप्रक्रिया का मूल कारण है—प्रतिभा अथवा शक्ति, जिसकी सर्वश्रेष्ठ परिभाषा, हमारी दृष्टि में, रुद्रट ने निम्नोक्त रूप में प्रस्तुत की है—

मनसि सदा सुसमाधिनि विस्फुरणमनेरुषागमिधेयस्य ।

अस्तिष्यति पदानि च विमान्ति मस्यामसौ शक्तिः<sup>१</sup> ॥ का० अ० (रुद्रट) १.५५

अर्थात् जगत् के बहुविध विषय कवि के सुसमाधिस्य मन में पँठकर जब सहज शब्दावली के माध्यम से प्रस्फुटित हो उठते हैं तो वे काव्य का रूप ग्रहण का लेते हैं—और इस प्रक्रिया का मूलभूत हेतु है—रचयिता की प्रतिभा ।

प्रसंगतः, यह उल्लेख्य है कि पाश्चात्य काव्यशास्त्री काव्य-सृजन की प्रेरणा आत्माभिव्यक्ति को स्वीकार करता है । 'यह प्रेरणा व्यक्ति के अन्तरंग, अर्थात् उसके भीतर होने वाले आत्म और अनात्म सघर्ष से उद्भूत होती है ।' इस शब्दावली से उक्त कथन से तुलना करने पर निम्नोक्त साम्य प्रकारान्तर से परिलक्षित होते हैं—

सुसमाधिस्य मन = मनोजगत् (आत्मा)

अभिधेय = बाह्य जगत् अथवा वर्ण्य विषय (अनात्मा)

विस्फुरण = अभिव्यक्ति की अदम्य इच्छा

अस्तिष्यति पद = सुन्दर अभिव्यक्ति ।

उपर्युक्त परिभाषा को समझने के लिए भव कालिदाम का एक पद्य लीजिए, जिसमें काव्य-सृजन-प्रक्रिया पर ही मानो प्रकारान्तर से प्रकाश डाला गया है—

चित्तनिवेश्य परिकल्पितसत्त्वयोगाद्,

रूपोच्चयेन मनसा विधिना कृता नु ।

स्त्रोरत्नसृष्टिरपरा प्रतिभाति सा मे,

घातुविमुन्वमनावन्य अपुत्र च तस्याः ॥ अभिज्ञान० २.६

१. देखिए पृष्ठ ३४४ (रुद्रट)

२. भाष्या के चरण (डॉ० नगेन्द्र) में 'साहित्य की प्रेरणा' नामक लेख के आधार पर।

कवि रीति दुष्यन्त ने शकुन्तला के प्रपूर्व रूप को देखा तो विद्वपक से बोला—  
 एक घोर में शकुन्तला के प्रदभूत रूप को देखता हूँ, और दूसरी घोर विधाता की  
 प्रदभूत सृजन-शक्ति को देखता हूँ तो मुझे ऐसा प्रतीत होता है कि शकुन्तला को गढ़ने  
 के लिए विधाता ने प्रपञ्च सत्त्वस्य या समाहित होकर पहले इसे अपने चित्त में  
 बिठाया होगा। उस समय उसके मन में रूप-सौन्दर्य का उफान उठ रहा होगा। और  
 फिर, उसने एक ऐसा स्त्री-रूप बनाया होगा जो—पुराने चौदह रत्नों से—नितान्त  
 भिन्न बन गया।

कवि भी ठीक ऐसा ही करता है। जगत् के किसी एक आकर्षक पदार्थ को  
 देखकर पहले उसका मन उसके अपूर्व सौन्दर्य से अभिभूत हो उठता है, फिर सत्त्वस्य  
 श्रयवा समाहित होकर वह उसे अपने चित्त में बिठाता है, और फिर अन्ततः, उपयुक्त  
 शब्दों के माध्यम से वह उसे एक ऐसा रूप दे देता है कि वह पदार्थ अब एक नूतन एवं  
 विलक्षण रूप ग्रहण कर लेता है। और, इस कवि-रचना को पढ़-गुनकर हम लोग ऐसे  
 चमत्कृत हो उठते हैं, जैसे दुष्यन्त विधि की रचना 'शकुन्तला' को देख आत्मविभोर हो  
 उठे थे।

'चित्ते निवेश्य परिकल्पित सत्त्वयोगाद्' के स्थान पर 'चित्रे निवेश्य परिकल्पित-  
 सत्त्वयोगा' यह पाठ भी मिलता है—'विधाता ने पहले शकुन्तला के रूप को अपने  
 मानसिक चित्र में बिठाया, और फिर उनमें सत्त्व (प्राणों) का संचार कर दिया।'।  
 इतर, कवि भी तो अपने वर्ण्य विषय का एक चित्र अपने मन में प्रकृत करता है, और  
 फिर अपनी कल्पना के माध्यम से उसमें प्राण का संचार कर उसे प्रमाता के लिए  
 हृदयहारी बना देता है।

इसी प्रसंग में कालिदास का ही एक और कथन उल्लेख्य है जिसमें यह संकेत  
 मिलता है कि कवि लेखन-कार्य के समय यथेष्ट मन स्थितियों से भरा-पूरा होकर  
 अभीष्ट वर्ण्य विषय को अपने मन में घट लेता है, ऐसे, जैसे दिलीप की रचना करते  
 समय विधाता अभी प्रकार की सामग्रियों से समाहित होकर ही यह कार्य सम्पन्न करने  
 बैठा था—

तं वेधा विद्ये नूनं महामूतसमाधिना ।<sup>१</sup> रघुवत १.२६

[जिस सामग्री से ब्रह्मा ने पद्मभूतों की रचना की थी, उसी सम्पूर्ण सामग्री से उसने  
 दिलीप की रचना की।]

### १. समाधोयतेऽनेनेति समाधिः कारण-सामग्री । (मल्लिनाथ)

पूर्ण सामग्री की समाहित के सम्बन्ध में यह घटना उल्लेख्य है—बहते हैं कि एक  
 बार व्यासजी अपने विशाल तथा सर्वज्ञान-प्रदायक ग्रन्थ महाभारत की रचना से

[ ६ ]

इस प्रकार भारतीय काव्यशास्त्र की दृष्टि से काव्य-सृजन-प्रक्रिया के सम्बन्ध में समग्रतः कह सकते हैं कि—

कवि, रचना के क्षणों में, समाधिस्थ रहकर—परिणामतः, जगत् के विभिन्न नियमो-उपनियमो, ऐतिहासिक तथ्यो और शास्त्रीय प्रतिमानों से दितान्त निरपेक्ष रहते हुए—अपनी विषयवस्तु को, तदनुकूल पदावली के माध्यम से, सूतन, सर्वांग-पूर्ण एवं हृदयहारी रूप में अनायास अभिव्यक्त करता चलता है, और इस सब प्रक्रिया का आधारभूत एक मात्र कारण है—उसकी कारयित्री प्रतिभा, अथवा संक्षेप में कहें तो प्रतिभा अथवा शक्ति ।

अन्ततः, यह उल्लेख्य है कि कभी-कभी कवि काव्यशास्त्रीय अथवा छन्दःशास्त्रीय नियमों से निरोध न रहकर अनुप्रास, यमक, श्लेष, चित्र आदि शब्दालंकारों को लक्ष्य में रखकर रचना करने लग जाता है, और कभी-कभी किसी इतिवृत्तात्मक तथ्य मात्र को बढकर देता है । किन्तु इस प्रकार की रचनाओं को 'काव्य' न कहकर 'पद्यबद्ध इतिवृत्त' कहना चाहिए, अन्यथा वैद्यक शास्त्र, विधि-शास्त्र से सम्बन्धित रचनाओं को भी काव्य कहना पड़ेगा । पर वस्तुतः, इस प्रकार की रचनाएँ वास्तविक काव्य कहाने की अधिकारिणी नहीं होती ।

□ □ □

असन्तुष्ट होकर ब्रह्मा जी के पास पहुँचे तो उन्हें सुझाव दिया गया कि यदि आप पूर्ण पुरण श्रीकृष्ण को चरित-नायक बनाकर कोई ग्रन्थ लिखेंगे तो आप को परम शान्ति एवं सन्तुष्टि मिलेगी—श्रीमद्भागवत इमी सुझाव का ही सुपरिणाम है, जो कि व्यास जी की शान्ति एवं सन्तुष्टि का कारण बना ।]

१. (क) अपारे काव्यसंसारे कविरेकः प्रजापतिः ।

ययास्मे रोचते विद्वं तयदं परिवर्तते ॥

(ख) निपतिकृन्नियमरहिताम् ह्लादं कमयोमनन्यपरतन्त्राम् ।

नवरसदृशिरां निर्मितमादपती भारती कवेर्जपति ॥ का० प्र० १-२



# सहायक-ग्रन्थ-सूची

[संस्कृत]

काल-क्रमानुसार

भरत	२री शती ई० पू० मे	
	२री शती ई० के बीच (अनुमानतः)	नाट्यशास्त्र
मामह	६ठी शती (मध्यकाल)	काव्यालंकार
दण्डी	७वीं शती (उत्तरार्द्ध)	काव्यादर्श
उद्भट	६वीं शती (पूर्वार्द्ध)	काव्यालंकारसारसंग्रह
धामन	८वीं-९वीं शती के बीच	काव्यालंकारसूत्रवृत्ति
छट	६वीं शती (प्रारम्भ)	काव्यालंकार
धानन्दवर्धन	९वीं शती (मध्यभाग)	ध्वन्यालोक
राजशेखर	८८०-९२० के बीच	काव्यमीमांसा
धनञ्जय	१०वीं शती	दशरूपक
धर्मिनवगुप्त	१०वीं-११वीं शती	धर्मिनवभारती, ध्वन्यालोकलोचन
कुन्तक	१०वीं-११वीं शती	वक्रोक्तिजीवित
भोजराज	११वीं शती (पूर्वार्द्ध)	सरस्वतीकण्ठाभरण शृंगारप्रकाश
महिषभट्ट	११वीं शता (मध्यकाल)	व्यक्तिविवेक
सेनेन्द्र	११वीं शती (उत्तरार्द्ध)	श्रीचित्रविचारचर्चा
मम्मट	११वीं शती (उत्तरार्द्ध)	काव्यप्रकाश
धर्मिपुराण के काव्यशास्त्रीय		
भाग का कर्ता (?)	१२वीं शती के निकट (अनुमानतः)	धर्मिपुराण
हेमचन्द्र	१२वीं शती	काव्यानुशासन

रामचन्द्र-गुणचन्द्र	१२वीं शती का पूर्वार्द्ध	नाट्यदर्पण
हय्यक	१२वीं शती का मध्यकाल	अलकारसर्वस्व
धर्मरत्न	" "	काव्यकल्पलतावृत्ति
जयदेव	१३वीं शती (मध्यकाल)	चन्द्रालोक
भानुमिथ	१३वीं-१४वीं शती	रममजरी
		रसतरंगिणी
विश्वनाथ	१४वीं शती	साहित्यदर्पण
विश्वेश्वर कविचन्द्र	१४वीं शती	चमत्कार-चन्द्रिका
अप्ययदीक्षित	१६वीं-१७वीं शती	बुवलयातन्द
जगन्नाथ	१७वीं शती (मध्यभाग)	रसगगाधर
भक्तवर शाह	"	शृ गारमजरी

## [हिन्दी]

चिन्तामणि	शृ गारमजरी
रामचन्द्र शुक्ल	रसमीमासा, चिन्तामणि [दो भाग]
रामदहिन मिश्र	काव्यदर्पण
बलदेव उपाध्याय	भारतीय साहित्यशास्त्र [दो खण्ड]
नरेन्द्र	भारतीय काव्यशास्त्र की भूमिका, रस-सिद्धान्त, घास्या के चरण
भगीरथ मिश्र	हिन्दी-काव्यशास्त्र का इतिहास

## [इंग्लिश]

डी रायचन्द	नम्बर आफ रस'स् सम वॉर्ल्स'ट्स आफ अलकारशास्त्र भाज'स् शृ गारप्रकाश शृ गारमजरी आफ मन्त भक्तवरशाह
------------	---